



MÁS ALLÁ DE LA
CIUDAD LETRADA

LETRAMIENTOS INDÍGENAS EN LOS ANDES



Joanne Rappaport
Tom Cummins



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA



Universidad del
Rosario

Más allá de la ciudad letrada:
letramientos indígenas en los Andes

Más allá de la ciudad letrada: letramientos indígenas en los Andes

Resumen

En este libro Joanne Rappaport y el historiador Tom Cummins estudian la imposición colonial del letramiento alfabético y visual a los grupos indígenas en los Andes septentrionales. Los autores analizan con profundidad cómo los pueblos andinos recibieron y mantuvieron las convenciones del letramiento de España y se subvirtieron a ellas, muchas veces combinándolas con sus propias tradiciones. Las comunidades indígenas de los Andes ni usaban una representación narrativa pictórica ni tenían una escritura alfabética o jeroglífica antes de la llegada de los españoles. Para asimilar las convenciones del letramiento español hubieron de comprometerse con los sistemas de símbolos europeos. Al hacerlo, se alteró su visión del mundo y su vida cotidiana, con lo que el letramiento alfabético y el visual se convirtieron en herramientas primordiales del dominio colonial. Rappaport y Cummins emprenden un camino a un conocimiento profundo del letramiento, teniendo en cuenta no solo la lectura y la escritura, sino también las interpretaciones de la palabra hablada, pinturas, sellos de lacre, gestos y el diseño urbano. Al analizar manuales notariales y diccionarios seculares y religiosos, la arquitectura urbana, imágenes religiosas, catecismos y sermones, así como el vasto *corpus* de documentos administrativos producidos por las autoridades coloniales y los escribanos indígenas, desarrollan y amplían el concepto de Ángel Rama de la ciudad letrada para cubrir a muchos de aquellos que podrían considerarse los menos alfabetizados.

Palabras clave: alfabetización, educación, Región Andina, comunicación y cultura, indígenas de América del Sur.

Beyond the Lettered City: Indigenous Literacies in the Andes

Abstract

In this book Joanne Rappaport and the art historian Tom Cummins examine the colonial imposition of alphabetic and visual literacy on indigenous groups in the northern Andes. They consider how the Andean peoples received, maintained, and subverted the conventions of Spanish literacy, often combining them with their own traditions. Indigenous Andean communities neither used narrative pictorial representation nor had alphabetic or hieroglyphic literacy before the arrival of the Spaniards. To absorb the conventions of Spanish literacy, they had to engage with European symbolic systems. Doing so altered their worldviews and everyday lives, making alphabetic and visual literacy prime tools of colonial domination. Rappaport and Cummins advocate a broad understanding of literacy, including not only reading and writing, but also interpretations of the spoken word, paintings, wax seals, gestures, and urban design. By analyzing secular and religious notarial manuals and dictionaries, urban architecture, religious images, catechisms and sermons, and the vast corpus of administrative documents produced by the colonial authorities and indigenous scribes, they expand Ángel Rama's concept of the lettered city to encompass many of those who previously would have been considered the least literate.

Keywords: Literacy Education, Andean Region, Communication and culture, Indigenous of South America.

Citación sugerida:

Rappaport, J. & Cummins, Th. 2016. *Más allá de la ciudad letrada: letramientos indígenas en los Andes*. López Rodríguez M. (trad.). Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, Universidad Nacional de Colombia.

DOI: [dx.doi.org/10.12804/th9789587387650](https://doi.org/10.12804/th9789587387650)

Más allá de la ciudad letrada: letramientos indígenas en los Andes

Joanne Rappaport
Universidad de Georgetown

Tom Cummins
Universidad de Harvard

Traducción de
Mercedes López Rodríguez
Universidad de South Carolina

Rappaport, Joanne

Más allá de la ciudad letrada: letramientos indígenas en los Andes / Joanne Rappaport, Tom Cummins; traducción de Mercedes López Rodríguez. - Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, Escuela de Ciencias Humanas, Universidad Nacional Vicerrectoría de Investigación, Editorial Universidad Nacional de Colombia, 2016.

xx, 368 páginas. -- (Colección Textos de Ciencias Humanas)

Incluye referencias bibliográficas.

Título original: *Beyond the lettered city: indigenous literacies in the Andes*

ISBN: 978-958-738-764-3 (impreso)

ISBN: 978-958-738-765-0 (digital)

Alfabetización (Educación) - Aspectos sociales - Andes (Región) / Comunicación y cultura - Historia - Andes (Región) / Indígenas de América del Sur - Historia - Andes (Región) / I. Cummins, Tom / II. López Rodríguez, Mercedes / III. Universidad del Rosario. Escuela de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Colombia / IV. Título / V. Serie.

302.2244

SCDD 20

Catalogación en la fuente – Universidad del Rosario. Biblioteca

JDA

Agosto 16 de 2016

Hecho el depósito legal que marca el Decreto 460 de 1995



Universidad del
Rosario



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

Colección Textos de Ciencias Humanas

© Editorial Universidad del Rosario
© Universidad del Rosario, Escuela de Ciencias Humanas
© Universidad Nacional de Colombia
Vicerrectoría de Investigación
© Editorial Universidad Nacional de Colombia
© Joanne Rappaport, Tom Cummins
© María Mercedes López, por la traducción

Primera edición en español: Bogotá, D. C., diciembre de 2016

ISBN: 978-958-738-764-3 (impreso)
ISBN: 978-958-738-765-0 (digital)
DOI: dx.doi.org/10.12804/th9789587387650

Primera edición en inglés: *Beyond the Lettered City: Indigenous Literacies in the Andes*, Duke University Press, 2011

Editorial Universidad del Rosario
Carrera 7 No. 12B-41, of. 501
Tel.: 2970200 Ext. 3114
Bogotá, Colombia
editorial.urosario.edu.co

Coordinación editorial: Editorial Universidad del Rosario
Corrección de estilo: Claudia Ríos
Diagramación: Martha Echeverry
Montaje de cubierta: David Reyes, Precolombi
Impresión: Xpress. Estudio Gráfico y Digital S.A.

Editorial Universidad Nacional de Colombia
Avenida El Dorado n.º 44A-40
Hemeroteca Nacional Universitaria, primer piso, ala oriental
Bogotá, D. C., Colombia
direditorial@unal.edu.co
www.editorial.unal.edu.co

Impreso y hecho en Colombia
Printed and made in Colombia

Los conceptos y opiniones de esta obra son de exclusiva responsabilidad de sus autores y no comprometen a las universidades ni sus políticas institucionales.

Todos los derechos reservados. Esta obra no puede ser reproducida sin el permiso previo escrito de los editores.

Para David, Kyle y Jimmy



“Dibujos del lecho mortuario de Pedro de la Torre regidor de Tunja, [1584]”. 44 x 58 cm.

Fuente: España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Archivo General de Simancas, MPD,26,060.

Contenido

Reconocimientos	xxi
Introducción	1
Los indios y la ciudad letrada.....	3
Matices del letramiento	6
Intercultura manuscrita.....	12
La visualidad del letramiento	28
La organización de este libro	33
Capítulo 1	
Imaginar la cultura colonial.....	35
Cultura colonial y mestizaje	37
La duplicación de don Diego	42
Retratos del mestizaje	44
La doble identidad de don Diego de Torres.....	49
Un terreno intermedio	55
Un inca malinterpretado.....	57
Alteridad, letramiento y cultura colonial.....	60
Capítulo 2	
Género(s) “Que no es uno ni otro, ni está claro”	65
Género y la imagen religiosa.....	74
Géneros pictóricos en América.....	80
El Nuevo Reino de Granada: espacios sagrados y prácticas rituales	96
Imágenes coloniales en el Nuevo Reino de Granada	104
Género y medios nativos	129
Conclusión	140

Capítulo 3

La ciudad letrada indígena.....	143
Los pueblos nativos y la ciudad letrada.....	144
Letramiento indígena en Mesoamérica y Perú.....	147
La voz nativa en los Andes septentrionales.....	149
Los pueblos indígenas y la escritura notarial.....	155
Juego de géneros.....	159
Contratos.....	162
Testamentos.....	164
Títulos.....	181

Capítulo 4

Géneros en acción.....	193
Juntar archivos y construir narrativas: los paquetes de documentos de Tuza.....	198
La atribución de significado retrospectivo: la sucesión cacical de Guachucal.....	203
Interludio: “tiempo inmemorial”.....	209
Leer el archivo en la provincia de los pastos.....	213
Mapas y retratos en el Perú colonial.....	217
Escribir heráldica.....	229
Las elites indígenas y la creación de la cultura colonial.....	235

Capítulo 5

El <i>quillca</i> del Rey y la ritualidad del letramiento.....	239
La firma del Rey.....	241
El beso ritual.....	244
La experiencia de lo escrito.....	249
Firma, sello e imagen.....	254
<i>Quillca</i>	260
Representar al Rey.....	265
Letramiento y performance.....	272

Capítulo 6	
Reorientar el cuerpo colonial: El espacio y la imposición del letramiento.....	275
La reducción.....	277
Espacio alfabético	284
Espacio arquitectónico y urbano.....	291
Espacio pintado	297
Espacio ritual.....	299
La superposición de los espacios sagrado y secular.....	305
Letramiento tejido	307
Conclusión.....	313
Referencias	321
(a) Archivos	321
(b) Fuentes modernas y publicadas	337

Mapas

0.1.	Mapa de la Provincia de Tunja, sus pueblos y jurisdicción, artista desconocido, circa 1586, Archivo General de Indias, Sevilla, MP Panamá 7. Cortesía del Archivo General de Indias, Sevilla.	2
0.2.	Mapa de la Provincia de Santafé, sus pueblos y términos, artista desconocido, circa 1586, Archivo General de Indias, Sevilla. MP Panamá 8. Cortesía del Archivo General de Indias, Sevilla.	2
0.3a:	Alfabeto con figuras europeas, Diego Valadés, <i>Rhetorica christiana</i> , Perúgia, 1579. Grabado.	8
0.3b:	Alfabeto con figuras europeas, Diego Valadés, <i>Rhetorica christiana</i> , Perúgia, 1579. Grabado.	9
0.4.	Escribano nativo, Felipe Guaman Poma de Ayala, <i>El primer nueva coronica i buen gobierno</i> , p. 814 (824), circa 1616, Biblioteca Real de Dinamarca. Copenhague. Tinta y papel. Cortesía de la Real Biblioteca de Dinamarca, Copenhague.	15
0.5.	Siete venado y diez monos se acercan a monje dominico, <i>Código Yanahuitlán</i> , f. 29r, artista desconocido, 1545-50, Archivo General de la Nación, México. Tinta y papel.	17
0.6.	Cacique principal, Felipe Guaman Poma de Ayala <i>El primer nueva coronica i buen gobierno</i> , p. 770 (784), circa 1616, Biblioteca Real de Dinamarca, Copenhague. Tinta y papel. Cortesía de la Real Biblioteca de Dinamarca, Copenhague.	18
0.7.	Presentación del autor y discusión con el rey de España, Felipe Guaman Poma de Ayala, <i>El primer nueva coronica i buen gobierno</i> , p. 961 (975), circa 1616, Biblioteca Real de Dinamarca, Copenhague. Tinta y papel. Cortesía de la Real Biblioteca de Dinamarca, Copenhague.	20

0.7.	Presentación del autor y discusión con el rey de España, Felipe Guaman Poma de Ayala, El primer <i>nueva coronica i buen gobierno</i> , p. 961 (975), circa 1616, Biblioteca Real de Dinamarca, Copenhague. Tinta y papel. Cortesía de la Real Biblioteca de Dinamarca, Copenhague.	29
0.8.	Nombres y retratos de los donantes y caciques, mural en la nave de la iglesia de San Juan Bautista, artista desconocido, circa. 1620, Sutatausa, Cundinamarca.	30
1.1.	Retrato de grupo de don Francisco de Arobe y sus dos hijos, Alonso Sánchez Gallque, 1599, Museo de América, Madrid. Óleo sobre lienzo.	46
2.1.	Emblema 64, Sebastián de Covarrubias Orozco, <i>Emblemas morales</i> , Madrid: L. Sánchez, 1610. Grabado sobre madera.	68
2.2.	Retrato de Brígida del Río, Juan Sánchez Cotán, 1590. Museo del Prado, Madrid. Óleo sobre lienzo. Cortesía del Museo del Prado, Madrid.	73
2.3.	Nuestra Señora de Chiquinquirá, Alonso de Narváez, 1563, Basílica de Chiquinquirá, Colombia. Témpera sobre tela.	79
2.4.	Franciscano predicando a los aztecas, Diego Valadés, <i>Rhetorica christiana</i> , 1579, Perúgia. Grabado.	86
2.5.	Nuestra Señora de Copacabana, grabado de Francisco de Bejarano, frontispicio de Fernando de Valverde, <i>Santuario de Nuestra Señora de Copacabana en el Perú</i> , 1641. Grabado.	88
2.6.	Ángel arcabucero, anónimo, colección privada. Óleo sobre lienzo.	89
2.7.	Interior limeño con dos pinturas de ángeles arcabuceros representados colgados en la pared, Amedéé Frezier, <i>Relation du voyage de la Mer du Sud, aux côtes du Chili, et du Peron, fait pendant les années 1712, 1713, et 1714</i> , París: Chez Jean-Geoffroy Nyon, Etienne Ganneau y Jacques Quillau, 1716. Grabado.	90
2.8.	Mosquetero y el uso militar de las armas, Jacob de Gheyn, <i>Maniement d'arms, d'arquebuses, mousqvetz, et piques. Enconformite de l'ordre de monseigneur le prince Maurice, prince d'Orange...representé par figures, par Jacques de Ghejin. Ensemble les enseignemes par escrit a l'utilite de tous amateurs des armes, et ausi pour tous capitanes & commandeurs, pour par cecy pouvoir plus facilement enseigner a leurs soldatz inexperimentex l'entier</i>	

	<i>et parfait maniemment dicelles armes. Ámsterdam: Imprimé a Amsterdam chez Robert de Baudouze; on les vend ausi a Amsterdam chez Henrij Laurens. 1608. Grabado.</i>	92
2.9a.	Diseño de india chichimeca, Manuel de Arellano, 1711, Museo de América, Madrid. Óleo sobre lienzo. Cortesía del Museo de América, Madrid.	94
2.9b.	Diseño de indio chichimeca, Manuel de Arellano, 1711, Museo de América, Madrid. Óleo sobre lienzo. Cortesía del Museo de América, Madrid.	95
2.10.	Tumba, Tierradentro, circa 800. Cortesía de Elías Sevilla Casas y Carlos Miguel Varona.	100
2.11.	Cruz procesional, Pasca, Cundinamarca, 1550-1553. Plata. Cortesía de Jorge Mario Múnera.	105
2.11a.	Detalle de la cruz procesional, Virgen del Apocalipsis, Pasca, Cundinamarca, 1550-1553. Plata. Cortesía de Jorge Mario Múnera.	106
2.11b.	Detalle de la cruz procesional, “Este Estandarte iso el Casique Don Alonso 550”, Pasca Cundinamarca, circa 1550-1553. Plata. Cortesía de Jorge Mario Múnera.	106
2.12.	Nave, mirando hacia el altar de la Iglesia de San Juan Bautista, circa 1620, artista desconocido, Sutatausa, Cundinamarca.	108
2.13	Ecce Homo, mural de la nave derecha de la Iglesia de San Juan Bautista, circa 1620, artista desconocido, Sutatausa, Cundinamarca.....	108
2.14.	Imagen alegórica de recinto monástico en el Nuevo Mundo, Diego Valadés, <i>Rhetorica christiana</i> , 1579, Perúgia. Grabado.	110
2.15.	San Nicolás de Tolentino y las Ánimas del Purgatorio, Gaspar de Figueroa, 1656, Cómbita, Boyacá. Óleo sobre lienzo. Cortesía de Rodolfo Vallín.	114
2.16.	Mural con el retrato de un cacique en oración a la derecha del arco toral de la iglesia de San Juan Bautista, circa 1620, artista desconocido, Sutatausa, Cundinamarca. Cortesía de Rodolfo Vallín.	117
2.17a.	Mural con el retrato de una cacica y cacique en oración en la base izquierda del arco toral de la iglesia de San Juan Bautista, circa	

1620, artista desconocido, Sutatausa, Cundinamarca. Cortesía de Rodolfo Vallín.	117
2.17b. Detalle de retrato mural de una cacica en oración en la base izquierda del arco toral de la iglesia de San Juan Bautista, circa 1620, artista desconocido, Sutatausa, Cundinamarca. Cortesía de Rodolfo Vallín.	119
2.18. Retrato de Pedro Claver, grabado de Marcus Orozco, frontispicio de José Fernández, <i>Apostólica, y penitente vida del V.P. Pedro Claver, de la Compañía de Jesús. Sacada principalmente de informaciones jurídicas hechas ante el ordinario de la ciudad de Cartagena de las Indias</i> . Zaragoza: Diego Dormer, 1666. Grabado.....	124
2.19a. Escritorio portátil decorado con mopa mopa/barniz de Pasto, con un escudo de armas, tardío siglo XVII, Museo de Arte Colonial, Quito.	138
3.1. Disputa entre los caciques de Tuza y varios españoles, firmada por don Pedro Matías Huanamag, escribano del pueblo, 1634, ANE/Q, Indígenas, caja 3, 125v.	158
3.2a. Juicio Final, boca del infierno, con una figura sosteniendo una totuma, iglesia de San Juan Bautista, circa 1620, artista desconocido, Sutatausa, Cundinamarca.	174
3.2b. Detalle del Juicio Final, boca del infierno, con una figura sosteniendo una totuma, iglesia de San Juan Bautista, circa 1620, artista desconocido, Sutatausa, Cundinamarca. Cortesía de Rodolfo Vallín.	175
3.3a. <i>Quero</i> colonial con incrustaciones en mopa mopa/barniz de Pasto, circa 1650, colección privada.	176
3.3b. <i>Quero</i> colonial con incrustaciones en mopa mopa/barniz de Pasto, circa 1700, Kamsá, Sibundoy, Colombia, Museo Rosero, Pasto.	177
3.4. Representación moderna nasa del nacimiento de Juan Tama, resguardo indígena de Juan Tama, Santa Leticia, Cauca.	184
4.1. Reconstrucción de la genealogía de los caciques de Guachucal: línea de ascendencia de don Rafael Assa, 1739.	205
4.2. Reconstrucción de la genealogía de los caciques de Guachucal: Argumento de don Juan Bautista Ypialpud, 1739.	206

4.3a.	Mitad del mapa del área de Ayacucho de acuerdo con Guaman Poma, acciones legales referentes a los títulos de las tierras en el valle de Chupas, cerca de Huamanga, Perú (circa 1560-1640), Tello Prado ms. conocido como “No ay remedio”, circa 1640, 52v. Cortesía de Juan Ossio.	220
4.3b.	Mitad del mapa del área de Ayacucho de acuerdo con Guaman Poma, acciones legales referentes a los títulos de las tierras en el valle de Chupas, cerca de Huamanga, Perú (circa 1560-1640), Tello Prado ms. conocido como “No ay remedio,” circa 1640, 53r. Cortesía de Juan Ossio.	221
4.4.	Retrato de don Martin de Ayala Guaman de acuerdo con Guaman Poma, acciones legales referentes a los títulos de las tierras en el valle de Chupas, cerca de Huamanga, Perú (circa 1560-1640), Tello Prado ms. conocido como “No ay remedio,” circa 1640, 49r. Cortesía de Juan Ossio.	226
4.5.	Retrato de Juan Tingo Guaman de acuerdo con Guaman Poma, acciones legales referentes a los títulos de las tierras en el valle de Chupas, cerca de Huamanga, Perú (circa 1560-1640), Tello Prado ms. conocido como “No ay remedio”, circa 1640, 51r. Cortesía de Juan Ossio.....	227
4.6.	Escudo de armas de don Sancho Hacho de Velasco, cacique y gobernador del pueblo de Tacunga, Provincia de Quito, 1568, Archivo General de Indias, Sevilla, MP Escudos 216, 50v. Cortesía del Archivo General de Indias, Sevilla.	234
5.1.	Real Provisión, con sello real y firmas de la Audiencia, 1695, Archivo Nacional del Ecuador, Quito, Indígenas, caja 3.....	242
5.2.	Retrato del Rey Sancho de Castilla, atribuido a Andrés Sánchez Gallque, circa 1600, Museo del Convento de San Francisco, Quito. Óleo sobre lienzo.	255
5.3a.	La Pasión de Cristo, firmada y fechada en la esquina inferior derecha por Francisco Quispe, 1688, Museo del Convento de San Francisco, Quito. Óleo sobre lienzo, 1,25m x 1,46m. Cortesía de Carmen Fernández.	256
5.3b.	Detalle de la Pasión de Cristo, 1668, firma de Francisco Quispe, Museo del Convento de San Francisco, Quito.....	257

5.4.	Capítulo sobre orfebres, imagen mostrando la letra "A" inserta en la base de la columna, Bernardino de Sahagún, <i>Códice Florentino</i> , libro 9, folio 53, 1579. Biblioteca Laurentiana, Florencia.	258
5.5.	Detalle de las iniciales de fray Pedro Bedón en una letra iluminada de un coral pintado por Bedón, 1613, Biblioteca del Convento de Santo Domingo, Quito. Témpera, tinta y pan de oro sobre pergamino.	259
5.6.	Patente de armas dada por Carlos V a Hernando Cortés, marzo 7, 1525, Colección Harkness, manuscrito 1: f. 1r, Biblioteca del Congreso, Washington, Pergamino.	268
5.7.	Serie del Corpus Christi, frailes agustinos en procesión ante el altar dedicado a la Hostia Sagrada, retrato de Carlos II colgado sobre la entrada al Cabildo del Cusco, anónimo, circa 1680, colección privada, Santiago, Chile. Óleo sobre lienzo.	270
6.1.	Distribución de lotes en el pueblo de Paipa del Nuevo Reino de Granada, 1602, Archivo General de la Nación, Bogotá, Mapoteca SMP4, Ref. 311A. Cortesía del Archivo General de la Nación, Bogotá.	279
6.2.	Mapa de la reducción de Gemara en el Nuevo Reino de Granada, 1602, AGN/B, Mapoteca SMP4, Ref. 169A. Cortesía del Archivo General de la Nación, Bogotá.	281
6.3.	Página de visita del Nuevo Reino de Granada, 1601, AGN/B, Visitas de Cundinamarca, t. 13, 25r. Cortesía del Archivo General de la Nación, Bogotá.	288
6.4.	Plano para una reducción, Juan de Matienzo, <i>Gobierno del Perú</i> , 1567, Colección Obadiah Rich, Biblioteca Pública de Nueva York, Fundaciones Astor Lenox y Tilden, Ms. Rich 74, 38r. Tinta y papel.	293
6.5a.	Franciscano predicando a los indios, de acuerdo con Diego Valadés (1579), de una copia en la biblioteca de Santo Domingo, Quito de <i>Monarquía Indiana</i> de Juan de Torquemada. Sevilla, Matthias Clauso, 1616.	295
6.5b.	Frontispicio de <i>Naturaleza, policia sagradas i profanas, costumbres i ritos i catechismo evangelico de todos etíopes</i> de Alonso de Sandoval. Sevilla, Francisco de Lira, 1627.	296

6.6.	Mapa del pueblo y tierras de Sopó, 1758, AGN/B, Mapoteca, SMP4, Ref. 459 ^a . Cortesía del Archivo General de la Nación, Bogotá.	300
6.7.	Fachada y escalera de San Francisco, Quito, circa 1600.	302
6.8.	Plano del Teatro Belvedere, por Bramante, Sebastiano Serlio, <i>Libro tercero y cuarto de architectura</i> . Toledo, I. de Angela, 1563. Primera edición española de <i>Architettura et prospectiva</i> , Libro III, f. 120r.	303
6.9.	Franciscano enseñando la doctrina a los chichimecas, Diego Valadés, <i>Rethorica christiana</i> , Perúgia, 1579. Grabado.....	304

Reconocimientos

La investigación sobre la cual se basa este estudio fue financiada tanto por una beca colaborativa superior de investigación (*Senior Collaborative Research Grant*) del programa de becas Getty Grant en el período 1995-1996 que nos permitió comprometernos en una discusión e interpretación interdisciplinaria como por una beca de investigación concedida a Joanne Rappaport entre 2000 y 2001 por el National Endowment for the Humanities. El trabajo en el libro se completó bajo una beca financiada por el National Endowment for the Humanities en el National Humanities Center concedida a Joanne Rappaport en el período 2002-2003. La documentación de archivo usada en nuestro análisis fue reunida por Joanne Rappaport bajo una beca de la Fundación Wenner-Gren para la Investigación Antropológica en 1989 y con fondos de la Designated Research Initiative de la Universidad de Maryland Baltimore County en 1990, y por Tom Cummins durante un año sabático de la Universidad de Chicago en 2002. La Escuela Graduada de la Universidad de Georgetown, así como la Universidad de Harvard ofrecieron la financiación necesaria que permitió la reproducción de las imágenes en color de esta publicación, por lo cual estamos muy agradecidos.

Nuestro agradecimiento va a los directores de los archivos consultados, especialmente a Grecia Vasco de Escudero, entonces directora del Archivo Nacional del Ecuador, a Jorge Isaac Cazorla, exdirector del Archivo Histórico del Banco Central del Ecuador en Ibarra. Gracias también a Cristóbal Landázuri, director de MARKA –Instituto de Historia y Antropología Andina– (Quito), y a sus estudiantes por su colaboración en la recolección de material de archivo y por el placer del diálogo continuo durante varias décadas. Estamos en deuda con Mercedes López tanto por su ayuda en la recolección de documentación histórica sobre los muiscas en el Archivo General de la Nación y la Biblioteca Nacional de Colombia, en Bogotá, como también por su traducción de este volumen al castellano. También apreciamos la generosidad de Rodolfo Vallín Magaña y Luis Gonzalo Uscátegui,

por proporcionarnos las fotos de los murales reconstruidos de Sutatausa. José Ramón Juvé-Martín nos ayudó a convertir los microfilms provenientes de Ibarra en archivos de computador, por lo cual estamos agradecidos.

Las siguientes personas nos involucraron en productivas conversaciones alrededor de los asuntos de la cultura colonial y el letramiento indígena: Vincent Barletta, Kathryn Burns, Mérida Camayo, Carolina Castañeda, Quetzil Castañeda, Alicia Chocué, Joanne Moran Cruz, Carolyn Dean, Sarah Fentress, Michael Gerli, Bill Hanks, José Ramón Juvé-Martín, Walter Mignolo, Dana Leibsohn, Mercedes López, Frederick Luciani, Sabine MacCormack, Bruce Mannheim, Bruno Mazoldi, Abelardo Ramos, Verónica Salles-Reese, Frank Salomon, Greg Spira, Gary Urton y Marta Zambrano. Nos hemos beneficiado de los comentarios del Seminario Permanente en Historia de la Universidad de Georgetown y de los estudiantes de “Letramiento alfabético y visual en Latinoamérica colonial” de la Universidad de Georgetown en 1997 y 1999, la Universidad de Chicago en 1999 y la Universidad de Harvard en 2002, así como de los intercambios con los estudiantes de la Licenciatura en Pedagogía Comunitaria del Consejo Regional Indígena del Cauca y de antropología de la Universidad de Buenos Aires. Lecturas y comentarios críticos de capítulos seleccionados realizadas por Kalman Bland, Kathryn Burns, Gail Gibson, Paul Griffiths, Adam Jasienski y Moshe Sluhovsky fueron muy provechosos para descubrir la importancia de nuestro proyecto más allá de los Andes y Latinoamérica. Estamos particularmente agradecidos con Carolyn Dean y los otros lectores críticos de Duke University Press, quienes permanecen anónimos, por sus sugerencias.

Valerie Millholland de la Duke University Press ayudó a hacer este libro una realidad, proporcionando en el camino no solo ayuda crucial sino una valiosa amistad. También queremos agradecer a Gisela Fosado por su ayuda al dar sentido a todas las imágenes.

Partes del capítulo 1 se incluyeron en un ensayo-reseña para *Ethnohistory*, “Imagining Colonial Culture” (volumen 49, número 3, p. 687-701 [2002]). El capítulo 5 fue publicado en una versión ligeramente cambiada en *Colonial Latin American Review*, volumen 7, número 1, p. 7-32 (1998) bajo el título “Between Images and Writing: The Ritual of the King’s *Quillca*”. El capítulo 6 fue publicado en una diferente versión en *Latin American Literary Review*, volumen 26, número 52, p. 174-200 (1998) como “The Reconfiguration of Civic and Sacred Space: Architecture, Image, and Writing in the Colonial Northern Andes”.

Introducción

Desde 1574 hasta su muerte en Madrid en 1590 don Diego de Torres, el señor hereditario o cacique del pueblo muisca de Turmequé, cerca de Bogotá, peleó una batalla legal para recuperar los derechos sobre su cacicazgo, el cual le había sido arrebatado por los miembros de la Corte Real o Audiencia en Santafé de Bogotá, en un intento de bloquear sus esfuerzos por denunciar los múltiples abusos que las autoridades españolas habían cometido allí contra la población indígena. Don Diego, hijo de un conquistador español y de la hermana del cacique de Turmequé, era un mestizo y un actor colonial educado y altamente alfabetizado quien produjo innumerables peticiones legales en un impecable castellano, todo firmado por una mano clara y precisa.¹ Estaba totalmente consciente de los géneros en los cuales debía formular sus varios textos y era lo suficientemente versado en las leyes de Indias para dirigir sus necesidades y quejas de una manera apropiada.² Entendía además la necesidad de la representación gráfica como parte de su presentación, quizás en respuesta al cuestionario real conocido como las Relaciones Geográficas de 1571. En su petición, presentada al rey en 1586, incluye dos mapas de estilo europeo hechos dos años atrás (Figuras 0.1 y 0.2) que forman parte integral del documento de don Diego, dirigido —en palabras e imágenes— directamente a Felipe II, expresando sus esperanzas de que el rey remediara los abusos cometidos en las áreas representadas en

¹ En los documentos se lo llama “don Diego de la Torre”, pero dado que la mayoría de las publicaciones se refieren a él como don Diego de Torres (Gálvez Piñal, 1974; Rojas, 1965) y es recordado con este nombre en la memoria popular en Colombia, nosotros también lo llamaremos así en las páginas siguientes. En el temprano periodo colonial los cacicazgos muisca se heredaban por la línea femenina, es decir, de un tío materno a su sobrino.

² Por ejemplo, en su Relación de 1586 “De como son mui mal tratados los pueblos”, Torres cita las Nuevas Leyes de Carlos V, proclamadas en 1542: “Tambien manda Vuestra Majestad por la ley nueva y hordenança real que el pueblo o pueblos de indios [...] sean mejor tratados y conservados” (AGI/S, 1586b: 229).



0.1. Mapa de la Provincia de Tunja, sus pueblos y jurisdicción, artista desconocido, circa 1586, Archivo General de Indias, Sevilla, MP Panamá 7. Cortesía del Archivo General de Indias, Sevilla.



0.2. Mapa de la Provincia de Santafé, sus pueblos y términos, artista desconocido, circa 1586, Archivo General de Indias, Sevilla. MP Panamá 8. Cortesía del Archivo General de Indias, Sevilla.

los mapas. Uno de ellos representa las comunidades de indios y la jurisdicción de la Provincia de Tunja, en donde estaba situado Turmequé. El otro especifica lo mismo para Santafé de Bogotá. Estos son los documentos cartográficos más tempranos que conocemos para Colombia y fueron hechos para demostrar en el canal visual el lugar descrito en prosa en el documento, un lugar en donde se pueden ver tantos abusos, “ver ocularmente” como decía él, que “sería hacer un libro de gran volumen” para describirlos todos (AGI/S, 1586b: 232r). Don Diego de Torres utilizaba su pluma para dos actos diferentes, escribir y dibujar, pero con un solo propósito, la defensa de sus derechos y la de aquellos de su comunidad.

Para lograrlo, el cacique de Turmequé no solo envió sus cartas a España. En sus cuarenta años viajó dos veces a la corte real donde obtuvo audiencias en múltiples ocasiones y donde socializó con la elite de Santafé y Madrid. Durante su estancia en España se casó con una mujer española, a quien le dejó sus propiedades en el Nuevo Reino de Granada (AGI/S, 1633); también sirvió en España como ejecutor del testamento de Alonso de Atagualpa, nieto de Atahualpa, el último gobernante Inca pre-hispánico. Acusado de dirigir una rebelión indígena general en la región de Bogotá, don Diego no descuidó a sus súbditos americanos, manteniendo una cercana relación con muchos de los caciques del área muisca, así como con otras regiones de Colombia por las cuales había viajado.³

Los indios y la ciudad letrada

Este hombre sofisticado y prolífico, que se movía con facilidad entre las sociedades indígena y española, no era del todo inusual en el mundo colonial español americano. Otros miembros de la nobleza indígena andina y mexicana compusieron peticiones y una miríada de otros documentos que son claros indicadores de la elocuencia de la voz indígena colonial. Entre ellos hay figuras mejor conocidas que don Diego de Torres, tales como Felipe Guaman Poma de Ayala (1980 [1616]), Diego Muñoz Camargo (1981 [1616]) y el Inca Garcilaso de la Vega (1723 [1609]),

³ La vida de don Diego de Torres es contada en detalle por Ulises Rojas (1965), incluyendo transcripciones de su inmenso corpus conservado en el Archivo General de Indias. Esperanza Gálvez Piñal (1974) se enfoca en el rol de don Diego como incitador ante la Corona de la visita o inspección real para investigar los abusos cometidos contra la población indígena de Santafé y Tunja en la segunda mitad del siglo XVI. Hoyos García (2002: parte II) analiza en detalle un número de documentos relacionados con el cacique mestizo con la intención de comprender su relación con la escritura legal. El Nuevo Reino de Granada fue el nombre dado a la jurisdicción de la audiencia asentada en Santafé. Después de convertirse en virreinato en el siglo XVIII su nombre se cambió a Nueva Granada.

cuyas obras son consideradas hoy como parte del canon literario. No obstante, a pesar de la naturaleza excepcional de las contribuciones de Guaman Poma, Muñoz Camargo y Garcilaso, estas fueron esencialmente peticiones a la Corona (Adorno, 1991a [1986]; González Echevarría, 2011 [1990]), una actividad común y cotidiana entre los miembros de la elite colonial tanto europea como indígena a lo largo de toda la América española.⁴ De hecho, los documentos escritos, muchos de los cuales tenían alguna forma de estatus legal, constituyeron uno de los canales primarios de comunicación entre pueblos nativos y europeos, así como también entre los mismos europeos. En efecto, el mundo español americano era, como Ángel Rama acertadamente sugería (2004 [1984]), una “ciudad letrada”, una constelación social construida sobre una ideología de la primacía de la palabra escrita; dentro de este sistema, el paisaje urbano estaba constituido como un escenario letrado para la conversión y dominación de los indígenas, que estructuraba el ejercicio del poder por parte tanto de los actores nativos como de los españoles. Los documentos legales funcionaban como vehículos primarios para transformar las percepciones nativas sobre el tiempo, el espacio y los discursos de poder (Abercrombie, 1998; Rappaport y Cummins, 1994). Almacenados y circulando dentro de los pueblos de indios, donde estos papeles se transmitían a lo largo de generaciones de señores hereditarios, el registro escrito se convirtió en una fuente de legitimidad y autenticidad, así como un vehículo que reconfiguró de manera considerable la memoria indígena ya que solo aquellos referentes históricos que eran legalmente aceptables en la cosmovisión española fueron transmitidos por escrito para los futuros lectores.

Este proceso de reconfiguración comenzó muy temprano, en especial dentro de las comunidades nativas que casi inmediatamente se aliaron con los conquistadores españoles, como en el caso de los señores de Tlaxcala, en México central, o los señores étnicos wanka, de Jauja, en el Perú central. Por ejemplo, en 1567 varios de los hijos bilingües de los wankas, incluyendo su cacique principal, Felipe Guacar Paucar, viajaron a España con sus propios notarios para solicitar a la Corte recompensas por su lealtad hacia la Corona (AGI/S, 1563). Algunos de ellos lograron conocer al rey quien a través de documentos escritos les concedió no solo ciertos derechos y privilegios, sino que también les otorgó el uso de un escudo de armas, atrayéndolos dentro del campo visual del poder simbólico español (Murra, 1998: 55-56). Esta interacción entre poder político, por un lado, e imagen y texto, por el otro, fue mejor

⁴ Sobre las cartas y peticiones a la Corona escritas en español y latín por la nobleza mexicana, ver Emma Pérez-Rocha y Rafael Tena (2000: 95-404).

reconocida después, cuando los señores de Tlaxcala en México se presentaron ellos mismos ante Felipe II en la Corte Real en Madrid. Allí, el historiador mestizo Muñoz Camargo, intérprete oficial de la embajada de Tlaxcala de 1583 a 1585, presentó personalmente el Códice Tlaxcala al rey (Acuña, 1981: 9-12). El Códice estaba compuesto de la historia de la comunidad tlaxcalteca y sus tempranos servicios a la Corona, ilustrados en 156 dibujos a pluma y tinta. Dos años después el cacique de Turmequé, otro mestizo, presentó su relación a la Corte Real. Tal vez don Diego de Torres conoció en la corte a Diego Muñoz de Camargo o al Inca Garcilaso de la Vega. Era un “Nuevo Mundo” que súbitamente se había vuelto muy pequeño en cerca de cien años. Estos señores, que surgieron de tal diversidad de realidades sociales y culturales, compartían preocupaciones muy similares en defensa de su propia posición y la de sus comunidades. Una actitud pasiva ante las técnicas simbólicas del poder colonial resultaba inconcebible para estos caballeros. En cambio, se involucraron activamente en el ejercicio de la palabra escrita y la imagen pictórica en los más altos niveles del poder político y cultural.⁵

Nuestra tarea, entonces, es presentar las evidencias de este continuo involucramiento en el proceso de letramiento,⁶ así como entender la naturaleza de la participación intelectual de los indígenas en la formación social colonial americana. Más precisamente, es a través del examen de la naturaleza de la inscripción visual y alfabética entre los pueblos nativos de los Andes septentrionales (hoy Colombia y Ecuador) que podemos reconocer no solo tales evidencias, sino sus implicaciones. La alfabetización no es un concepto unívoco para nosotros. Más bien, entendemos que involucra una compleja constelación de canales de expresión tanto visuales como alfabéticos, que funcionaban en el mundo colonial andino dentro de un sistema ideológico que los veía como inextricablemente interconectados y como herramientas primordiales para reorganizar las cosmovisiones y las vidas cotidianas de los indios suramericanos. En este sentido, nuestro propósito no es explorar el

⁵ A pesar de que los dos volúmenes del Inca Garcilaso de la Vega no están ilustrados, su comprensión del valor de las imágenes pictóricas se expresa al final de su trabajo. “Y para mayor verificación y demostración enviaron pintado en vara y media de tafetán blanco de la China el árbol real, descendiendo desde Manco Cápac hasta Huaino Cápac y su hijo Paullu. Venían los Incas pintados en su traje antiguo. En la cabeza traían la borla colorada y en las orejas las más orejas; y en las manos sendas parteanas en lugar de cetro real; venían pintados de los pechos para arriba, y no más” (2000 [1609]: lib 9, cap. 40).

⁶ En el inglés original “literacy”. Se traduce aquí como letramiento para respetar la multiplicidad de significados que evoca la palabra en inglés, que va más allá de “alfabetización” en español. Los mismos autores se encargarán de develar sus connotaciones en esta introducción (Nota de la traductora).

letramiento como una tecnología en el sentido evolutivo unilineal de los primeros teóricos sobre el tema (Goody, 1977, 1987; Havelock, 1986; Ong, 1987 [1982]; Street, 1984). En cambio, nos proponemos empeñarnos en un análisis histórico específico de cómo el letramiento operó como un proceso social en relación con la oralidad y la experiencia corporal a través del examen de una serie de casos históricos, siguiendo los pasos de los historiadores, historiadores del arte y críticos literarios sobre el Medioevo y la temprana Modernidad (Camille, 1989; Clanchy, 1993; Fox, 2000; Johns, 1998; Justice, 1994; Smail, 1999; Stock, 1983, 1990) y etnógrafos (Bowen, 1991; Messick, 1993) quiénes han examinado la introducción de la alfabetización letrada occidental en sociedades que solían ser orales, o en comunidades que no usaban el alfabeto romano, y cuya aproximación no había tomado la visualidad de modo tan serio como el dominio del alfabeto. Como nuestros colegas latinoamericanistas (Gruzinski, 2001 [1988]; Hanks, 2000; Mignolo, 1995) nuestra comprensión de las implicaciones de la alfabetización letrada y visual está indisolublemente unida con un análisis de la dominación colonial española y con la manera en que la escritura y las expresiones pictóricas funcionaban como una vara para medir la jerarquía cultural en un mundo colonial y como un vehículo para la incorporación de los pueblos nativos en el proyecto colonial.⁷

Matices del letramiento

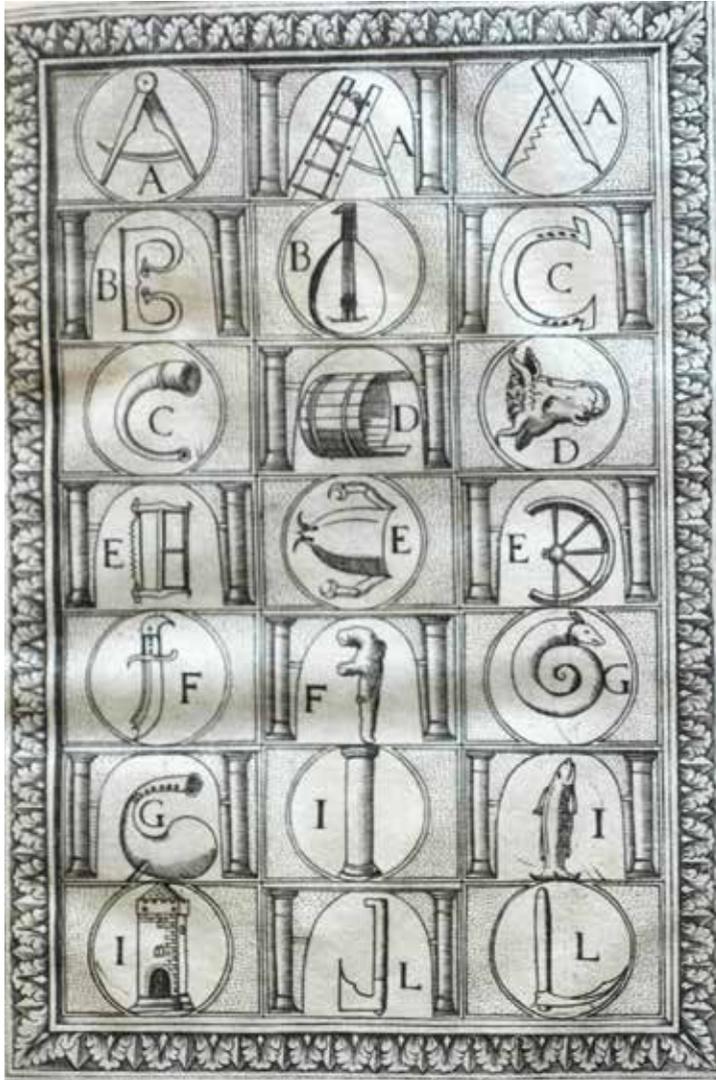
El papel de la escritura alfabética dentro de la formación social colonial latinoamericana no es un fenómeno aislado. Sería un error imaginar que el letramiento se restringía a la producción y recepción de la escritura alfabética; el letramiento también incluye lo visual, que debe ser entendido en relación con la palabra escrita. Las políticas culturales coloniales, que buscaban imponer los sistemas de sociabilidad de la Europa occidental, fueron puestas en vigor a través de un compromiso con la imagen y el texto. En este sentido, el letramiento puede entenderse como una estrategia interrelacionada. Imparte un sistema de referencialidad que en el contexto colonial alberga la expresión de un poder divino y secular incrustado en una jerarquía natural.

⁷ Como Urton (2005: cap. 1) ha señalado sagazmente, bien podríamos considerar la alfabetización numérica junto con la literaria. Desafortunadamente, la sugerencia de Urton abre preguntas que no pueden explorarse con el material de archivo que tenemos a mano, que es en su mayor parte alfabético y marginalmente numérico. La música, que en el pensamiento occidental está intelectualmente relacionada con los números, como lo expresa el *quadrivium* (aritmética, geometría, música y astronomía), es incluso una parte más importante del concepto de letramiento en su sentido más amplio, pero que desafortunadamente no puede ser tratado aquí.

El proceso de aprender a mirar las imágenes pictóricas dentro de los paradigmas de la cultura visual europea, así como aprender a conducirse uno mismo dentro de la cuadrícula arquitectónica de un pueblo de estilo español formaron parte del proceso de letramiento colonial, tanto como el hecho mismo de aprender a leer el texto alfabético de un catecismo. Los sistemas de representación alfabético y visual son abstractos, preocupados por mirar y decodificar y en la era colonial ambas habilidades estaban íntimamente conectadas con las prácticas didácticas, religiosas y legales de los europeos en el Nuevo Mundo, ya que se dirigían hacia la población nativa (Bryson, 1988; Durston, 2007; Gruzinski, 1995 [1990], 2000 [1999]; Mannheim, 1991; Mignolo, 1995; Pagden, 1988 [1982]).

Nuestro giro interpretativo, que conecta el alfabeto con la imagen visual, no es solo una herramienta analítica. De hecho, el proceso de aprender a interpretar sistemas alfabéticos y visuales fue percibido tanto por los españoles del periodo colonial como por los indígenas andinos como procesos íntimamente relacionados. En una continuación de la noción medieval según la cual existe una identidad fundamental entre imágenes y escritura, ya que se creía que ambas producían imágenes en la mente cuando se leían en voz alta y se memorizaban (Carruthers, 1990, 1998; Clanchy, 1993; Huot, 1987; Yates, 2011), el letramiento no era entendido como un proceso de naturaleza alfabética por completo. El libro más exhaustivo sobre la memoria es *Rhetorica Christiana*, escrito en latín por Diego Valadés (1579), probablemente un mestizo nacido en Tlaxcala. Valadés discute e ilustra dos maneras de conocer las letras. Una es por el sonido: la letra “a” debe reconocerse por el sonido inicial “a” en Antonio. Otra manera es reconocer una letra por su forma en asociación con un objeto: un compás abierto o una escalera representan la letra “a” (Figura 0.3a y 0.3b). Valadés sigue la convención de los ilustradores europeos de un “alfabeto visual” como aquel usado en el arte de la memoria (Sherman, 2000: 150-152); sin embargo, también lo localiza al incluir formas indígenas mexicanas para facilitar su aprendizaje. El “alfabeto visual” de Valadés no se dirige hacia la lectura o escritura de un texto, sino que busca ser una herramienta para recordar de memoria textos que puedan ser recitados en voz alta.⁸

⁸ La *Rhetorica Christiana* de Valadés circulaba en los Andes en forma de copias, las cuales aparecen listadas en los inventarios de varias bibliotecas, incluyendo la formada por Francisco de Ávila en 1648.



0.3a: Alfabeto con figuras europeas, Diego Valadés, *Rhetorica christiana*, Perúgia, 1579. Grabado.



0.3b: Alfabeto con figuras europeas, Diego Valadés, *Rhetorica christiana*, Perugia, 1579. Grabado.

El alfabeto y el proceso de letramiento fueron por tanto algo visual y a la vez una parte muy importante de la oralidad. Este aspecto oral es también capturado en el diccionario de Sebastián Covarrubias de 1611 (1995 [1611]: 706), que define leer como “Pronunciar con palabras lo que por letras está escrito” y “enseñar alguna disciplina públicamente”.

Estas dos formas de letramiento, visual y alfabético, estaban así mediadas por la oralidad, una práctica común tanto para los españoles como para los indígenas. Las enseñanzas escritas alfabéticamente proveían la base para las presentaciones orales en las cuales los materiales visuales proporcionaban herramientas pedagógicas cruciales. Los sermones estaban entre los textos más comunes leídos en voz alta, tanto a las audiencias españolas como indígenas, mientras éstas observaban pinturas y esculturas, reunidas en los espacios comunales del interior de la iglesia o la plaza exterior. Sin embargo, en los sermones preparados para audiencias nativas, las esferas de los documentos administrativos y las imágenes religiosas confluían a través de una analogía ontológica tal que las variadas formas de cultura y sociedad colonial se superponían en maneras inesperadas (Concilio de Lima, 1990 [1585]: 653). Detallaremos estas yuxtaposiciones en las páginas siguientes, probando no solo el substrato ideológico que subyacía en la introducción del alfabeto y la imagen pictórica naturalista, sino que también inspiró formas particulares de promover la vida urbana entre los indios, permeando la administración pública con una ritualización de la palabra escrita y ajustando el ojo interno indígena hacia marcos visuales particulares que generaban visiones milagrosas. Es decir, vemos el letramiento como un fenómeno más extenso que la escritura y la pintura, un proceso que abraza un rango diverso de experiencias en el mundo colonial, algo performativo encarnado en maneras concretas por miembros de grupos sociales específicos.

Reuniendo una variedad de materiales documentales y visuales, analizaremos las maneras en que el proceso de letramiento contribuyó en la constitución y reconstitución de las instituciones europeas en las sociedades de los Andes septentrionales, principalmente entre los grupos étnicos muiscas (chibchas), pastos y nasas (paeces). Estos últimos fueron las dos poblaciones aborígenes más grandes al norte de la frontera del Tawantinsuyu, el imperio inca. Escogimos concentrar nuestro análisis en los Andes del norte, en lo que hoy es Colombia y Ecuador, en un esfuerzo por enfocarnos en la cultura andina en un escenario no incaico. Pretendemos de esta manera expandir más aún el significado de aquello que es considerado como andino. No solo hay excelente evidencia del uso indígena del letramiento en esta área tanto en la defensa de las comunidades ante la administración española como en su vida social y política. Más aún, al concentrarnos en una región ubicada más allá de la esfera de influencia inca obtenemos nuevas perspectivas acerca del proceso colonial, precisamente porque esta área nunca fue parte, a nivel estatal, de la constelación del Tawantinsuyu. Tal punto de vista privilegiado, nos permite comparar y contrastar la multiplicidad de formas en las que los varios grupos étnicos adaptaron

el proceso de letramiento europeo. Dado que los españoles buscaban imponer los modelos quechua e incaico sobre los pueblos de los Andes septentrionales, los grupos étnicos del norte presentan una distintiva superposición de elementos culturales andinos tanto nativos como importados que pueden ser analizados en el curso del estudio de las implicaciones del proceso de letramiento en la región. No obstante, no vemos los Andes del norte como una cultura colonial aislada o separada en relación con las formaciones coloniales del Perú. En contraste, Bogotá y Quito estaban ligadas política y eclesialmente a los centros metropolitanos de Lima y de España, no solo porque el virrey de Lima mantenía en última instancia la jurisdicción sobre esta área, sino también porque publicaciones doctrinales tan importantes como el Catecismo del Tercer Concilio Limeño de 1585 (Lima 1990 [1585]), mantenían allí la autoridad religiosa. De esta manera, en ocasiones nos remitimos a ejemplos tomados de los Andes centrales, donde encontramos documentación más amplia, así como también actos únicos y dicentes que articulan la intersección entre letramiento visual y alfabético.

El proceso de letramiento, en su sentido más amplio, es un componente crítico de lo que hemos llegado a designar como el discurso colonial, un conjunto de estrategias y prácticas comunicativas adecuadas para la situación colonial. El discurso colonial era a la vez local e internacional; era transcultural en su naturaleza, sus formas expresivas atravesaban un conjunto de actores coloniales diversos: europeos y europeos nacidos en América, poblaciones africanas, indios, así como también las *castas*, es decir, los numerosos grupos que surgieron de la mezcla (mestizos, mulatos, etc.). El estudio del discurso colonial ha sido extremadamente útil para entender los procesos de formación cultural desde el siglo XVI hasta el XVIII porque brinda una ventana para examinar las múltiples y conflictivas voces de los actores coloniales, a la vez que permite ver a los miembros de los grupos subordinados, tales como los pueblos indígenas, como agentes activos en la creación cultural (Seed, 1991). El letramiento, en nuestro entendimiento ampliado, es fundamental para el estudio del discurso colonial. La escritura ofrecía una de las más importantes oportunidades de interconexión entre los diferentes grupos que habitaban el paisaje colonial, mientras las imágenes creaban un foco común de devoción, imaginación y miedo, que también funcionaba para los intereses políticos y económicos. Y así como estas formas de letramiento crearon la arena simbólica en la cual los varios colonizadores europeos, tanto seculares como religiosos, podían construir e implementar una política de colonización y conversión al cristianismo, también a través del letramiento

los colonizados pudieron describirse textualmente y presentarse visualmente por sí mismos ante sus colonizadores y presionar por sus demandas en la arena política.

Sin embargo, muy frecuentemente el proceso de adquisición del letramiento se ha entendido como el proceso de cambio desde una cultura oral hacia una escrita, tal como si una persona nativa se hiciera letrada en la tradición textual europea. La participación en el letramiento implica más que aprender a leer textos inscritos alfabéticamente y a producir formas occidentales de representación pictórica. Los letramientos nativos que emergieron del contexto colonial fueron mucho más ricos que simples adaptaciones de las prácticas europeas de cómo leer y mirar. Más allá, los transformaron, produciendo lecturas que interactuaban con las formas nativas de registrar y representar, incluyendo los registros hechos en nudos (*khipus*), textiles y en la geografía sagrada. Es decir, el letramiento no es siempre, y nunca ha sido, un proceso pasivo en el cual se reproducen formas de autoridad y de poder a través de prácticas mecánicas cotidianas. Cuando los grupos subalternos emprenden el letramiento, este se convierte en lo que Justice (1994: 24) llama “letramiento asertivo”. En el periodo colonial el proceso de copia o de creación de nuevos documentos e imágenes por parte de los grupos sociales subordinados que actúan en relación con los grupos dominantes, fueron actos que los involucraron con estos materiales y su tecnología. Como producto de este involucramiento, emergieron las especificidades de la cultura y la sociedad colonial. De esta manera, la producción y veneración ortodoxa de imágenes se convirtió casi inmediatamente en heterodoxa, transformando por tanto el espacio compartido del campo visual en uno múltiple en el cual todos los ojos podían enfocarse en la misma imagen, aunque aquello que era visto no fuera lo mismo para todos (Cummins, 1998a). Con estas características en mente, es posible ver el letramiento como un escenario crucial dentro del cual los pueblos nativos y sus dominadores españoles confrontaron y negociaron la cultura colonial.

Intercultura manuscrita

En el tardío siglo XVIII, en medio de una disputa sobre terrenos de maíz en la región cálida del Puntal, los caciques pasto de Tuza presentaron una serie de paquetes de papeles legales que contenían una variedad de documentos producidos en el curso de dos siglos y medio, toscamente amarrados con una cuerda (ANE/Q, 1792b).⁹ Cuidadosamente almacenados por generaciones de señores hereditarios en archivos

⁹ Localizado en la zona montañosa de la Provincia del Carchi, en la región más norteña de Ecuador, Punta ahora se llama Bolívar. Tuza, inmediatamente al norte de Puntal, ahora se llama San Gabriel.

localizados en sus hogares, esta documentación legitimaba sus estrategias de expansión hacia territorios en las tierras templadas (Powers, 1995: 124-127). Además de la rica información etnohistórica contenida en estas páginas, podemos aproximarnos a los paquetes de documentos de Tuza en términos de su forma y materialidad: las maneras en que tales documentos están escritos, compilados y conservados, cómo se relacionan entre ellos y cómo se relacionan con referentes no escritos en una serie intertextual, los usos rituales para los cuales servían. Todos son ejemplos de lo que puede ser llamado una “intercultural manuscrita” en la cual participaban tanto los nativos andinos como los miembros de la sociedad hispana dominante. Empleamos aquí intencionalmente el término “intercultural”, en lugar de “cultura”, tomándolo prestado del trabajo de Thomas Abercrombie sobre la Bolivia colonial (Abercrombie, 2006 [1998]: 165-167), para enfatizar el hecho de que la palabra escrita brinda una interface creativa dentro de la cual los miembros de diferentes tradiciones culturales elaboran detalladamente una relación desigual nacida del colonialismo y se ajustan a ella (2006: 266). Esta zona literaria de contacto (Pratt, 1997 [1992]), desarrollada con el tiempo, produjo interpretaciones complementarias y contradictorias por parte de lectores y escritores tanto nativos como europeos, cuyas autopercepciones y miradas sobre el otro estaban imbuidas de metáforas coloniales y tipologías culturales en las cuales las categorías de “indio” y “español” adquirieron nuevos significados (Gruzinski, 2000 [1999]: 224-226).

Nuestro enfoque en el letramiento textual va más allá del hecho evidente de que los documentos de archivo escritos alfabéticamente brindan la principal fuente de información sobre el periodo colonial. Nos proponemos enfocarnos en el rol crítico de la escritura como el escenario donde toman lugar las diferencias sociales y la apropiación de formas culturales, en particular en las luchas que rodean la producción del discurso legal. En el contexto colonial, tales luchas frecuentemente tomaron lugar en los documentos manuscritos. El manuscrito constituye una forma particular de escritura que reproduce características propias de la oralidad:

Cada manuscrito es único —así como su representación oral—. Es el trabajo de uno o más individuos humanos. Ambos procesos responden a su medio ambiente, varían con el tiempo y de acuerdo a las circunstancias (la poesía oral puede ser interrumpida por la lluvia, una línea escrita puede desviarse alrededor de un orificio en un pergamino, una hoja o la escritura en ella pueden desgastarse). Se modifica con sus audiencias —así como el intérprete oral adapta su actuación de acuerdo con la reacción de su audiencia y los miembros de la

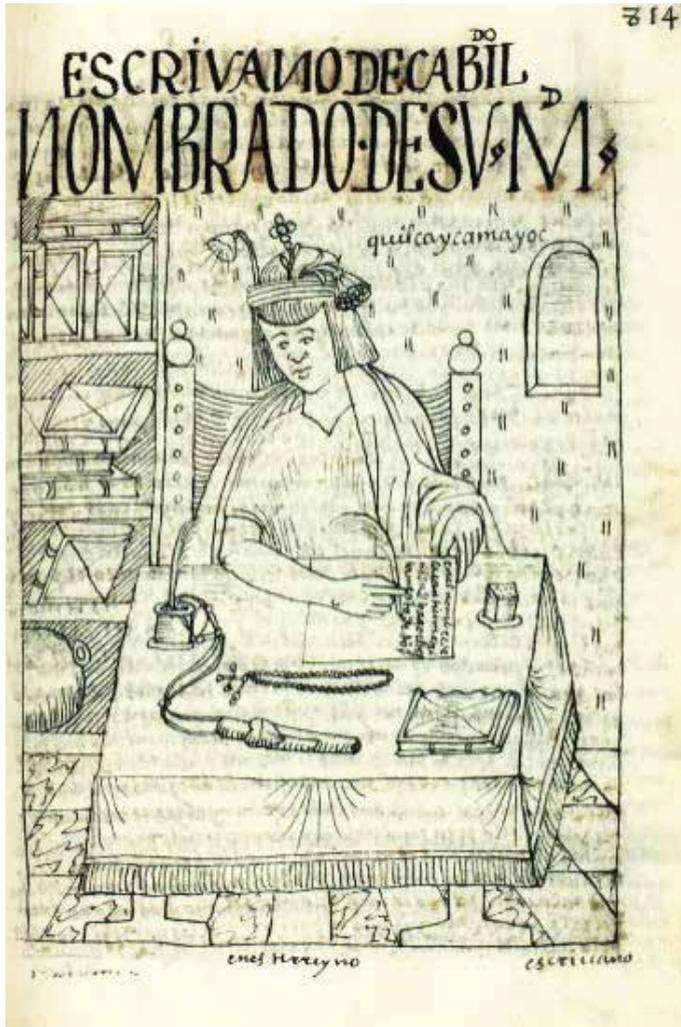
audiencia reaccionan entre ellos, así los textos manuscritos están mediados por generaciones de glosas—. Los textos escritos a mano, como productos, se parecen al libro mecánicamente reproducido; el proceso de su creación imita la naturaleza única de la tradición oral y del *performance* oral. La naturaleza retórica de la oralidad, también, se extiende al reino del texto manuscrito, siempre condicionada y elaborada de acuerdo con sus *circumstantiae*... El texto manuscrito está constituido por los individuos que lo crean: el escriba, el rubricador,¹⁰ el corrector, el iluminador. En el caso del escriba, estas huellas incluyen manos individuales (sin importar cuán formalizadas sean), las variantes causadas por distracciones menores cuyas causas se nos escapan para siempre (un pájaro volando a través de una ventana), lecturas incorrectas, malentendidos, interferencias dialectales, una mala visión, una espalda adolorida, y un cúmulo más de otras singularidades que sitúan el producto directamente en el proceso de creación en una manera en que nunca podría ocurrir con el libro impreso (Dagenais, 1994: 17).¹¹

La escritura a mano, que demuestra la caligrafía del escribano, exhibe correcciones y revisiones idiosincráticas en su reproducción parcial de modelos genéricos, con una abundancia de notas al margen que solo algunas veces brindan una glosa directa de los contenidos (Barletta, 1999; Camille, 1992). John Dagenais argumenta que el manuscrito es la antítesis del libro impreso. El *performance* que genera el manuscrito se encarna dentro de su propia forma, a diferencia del libro impreso, cuyo discurso, arguye, es estandarizado, reificado y removido de sus condiciones de producción. Sin embargo, autores recientes han sugerido de manera perspicaz que la cultura impresa solo desarrolló los estándares modernos de veracidad y uniformidad con el tiempo, como resultado de las condiciones que promovieron tales apreciaciones de las posibilidades de la impresión (Johns, 1998). La dicotomía manuscrito-impreso difícilmente es relevante para el caso que estamos estudiando, porque los manuscritos eran los únicos objetos de alfabetización letrada que podían ser producidos dentro de las comunidades indígenas coloniales. Las prensas de impresión eran pocas y lejanas entre sí en las Américas coloniales, y los indios en general tuvieron poca familiaridad con la producción mecánica de la página impresa. Por supuesto, la página impresa

¹⁰ En el proceso de elaboración de manuscritos medievales, el rubricador aplicaba el color rojo en el manuscrito para dar énfasis. La palabra viene del latín *rubricus* que significa rojo (Nota de la traductora).

¹¹ Traducción de Mercedes López Rodríguez (MLR).

era una presencia constante, pero si se quería algo para ser leído en voz alta, o quizás incluso copiado, debería producirse a mano. La contribución de Dagenais a nuestra comprensión del letramento indígena colonial no es tanto la distinción entre manuscrito e impreso, como la gran naturaleza fluida del manuscrito y las maneras en las que esta fluidez se encarnaba en su forma visual.



0.4. Escribano nativo, Felipe Guaman Poma de Ayala, *El primer nueva coronica i buen gobierno*, p. 814 (824), circa 1616, Biblioteca Real de Dinamarca, Copenhague. Tinta y papel. Cortesía de la Real Biblioteca de Dinamarca, Copenhague.

La mecánica de la escritura a mano fue una actividad significativa en sí misma, y con frecuencia un tema de representación pictórica en los manuscritos coloniales mexicanos y andinos. Nativos y europeos son representados sentados en mesas atiborradas con los instrumentos de su profesión. En la *Nueva Coronica* de Guaman Poma (1980 [1616], 828; Figura 0.4) un escribano nativo identificado como un *quillacamayo* —literalmente “el hacedor de la escritura”— está sentado en un escritorio con un documento a medio escribir enfrente suyo. La imagen no quiere representar literalmente el acto de escribir. En su lugar, presenta al escribano como una persona mirando hacia abajo y hacia otro lado, con la pluma en su mano y tendida hacia el papel, pero no formando una letra. La página está, de hecho, alejada del escribano y ubicada en paralelo al plano de la pintura, de manera que el observador pueda verla. Sobre el escritorio están desplegados los instrumentos de escritura: una pluma extra, un tintero, tinta y una caja para las plumas. En el manuscrito colonial mixteco de Yanahuitlán se encuentra una imagen similar. En ella, el fraile dominico Domingo de Santa María, sacerdote de la villa de Tepozcolula, es representado sentado a la mesa, sosteniendo la pluma y escribiendo mientras dos mixtecos, Siete Venado y Diez Mono, se le aproximan (Figura 0.5). Aquí, en un manuscrito mexicano, la imagen de la escritura occidental se fusiona sutilmente con la escritura mixteca, expresando los nombres de los dos mixtecos a través de un glifo de lugar compuesto de una montaña y un hacha de cobre (Jiménez Moreno y Matos Higuera, 1940 [1545-50]: 65).

Estas dos imágenes, una de México y otra de Perú, registran conscientemente a través de la iconografía la complejidad del trabajo del escribano. Cuando nos referimos al trabajo del escribano no solo aludimos al ejercicio intelectual de escribir, sino a la tarea física misma. Como nota Justice en relación con el letramiento medieval inglés, “la laboriosidad de la escritura —la pluma recalcitrante y la resistencia del papel, la variabilidad de la tinta, y el trabajo de afilarla— significaban que la actividad tenía que entrar en la consciencia como algo más que la extensión de la lectura o el pensamiento”¹² (1994: 24, n. 34). Al emprender la escritura, los autores indígenas llegaron a entender que no estaban solo imitando la tecnología simbólica de la escritura, sino que estaban habitando y trabajando en el espacio de una manera diferente, dedicados a la tarea de producir un objeto. Esto significa trabajar con una superficie ajena, el papel, que había sido producida muy lejos y

¹² Traducción de MLR.

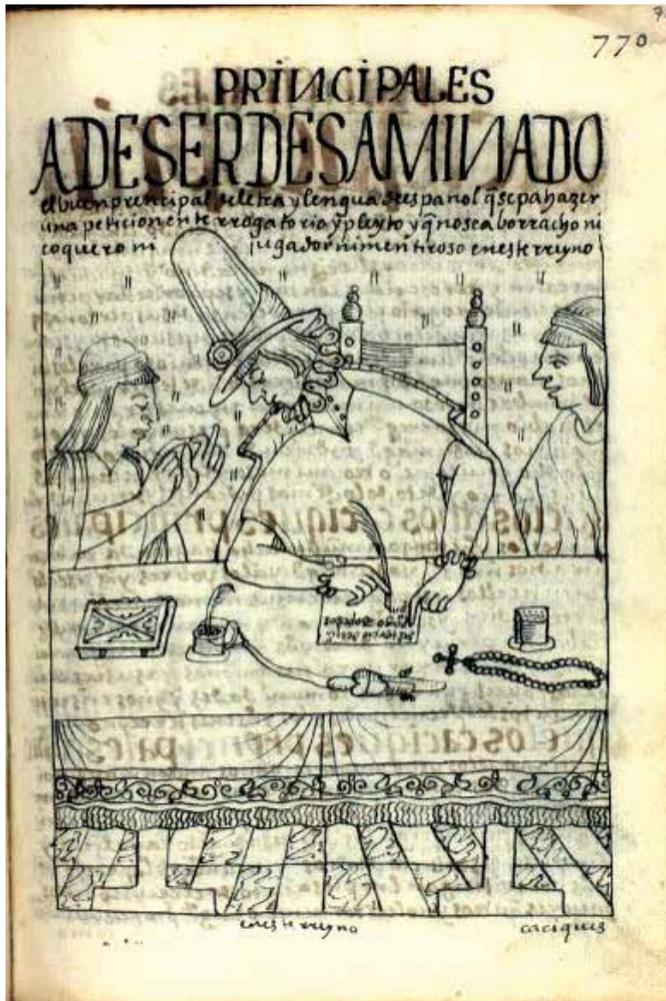


0.5. Siete venados y diez monos se acercan a monje dominico, *Código Yanahuítlán*, f. 29r, artista desconocido, 1545-50, Archivo General de la Nación, México. Tinta y papel.

traída, con gran esfuerzo y costos, hasta los rincones más lejanos del Imperio.¹³ Con frecuencia, escribir significaba estar adentro, sentado en una silla al frente de una mesa; tales muebles aparecen listados habitualmente en testamentos indígenas, como describiremos en los próximos capítulos.

¹³ La mayoría de los libros impresos en los virreinos, así como el papel usado para todos los documentos oficiales, fue traído a las Américas. Hubo intentos de producir papel en México y algunas veces este papel autóctono fue usado para completar un impreso, pero nunca fue usado como un primer recurso (Comunicación personal, Marina Garone).

Aunque con un efecto diferente, el autor nativo empleaba los mismos elementos y tareas en el acto de dibujar. Si bien las tareas de elaborar una imagen y una carta requieren diferentes habilidades conceptuales —la conversión del sonido y la conversión de la vista a un sistema gráfico— ambos empleaban las mismas herramientas: pluma, tinta, papel y el gesto de la mano. Los elementos gráficos de la palabra y la imagen se distinguen solo a través del reconocimiento cultural del sistema comunicativo a través del cual las líneas se inscriben en el papel. Nuestros



0.6. Cacique principal, Felipe Guaman Poma de Ayala *El primer nueva coronica i buen gobierno*, p. 770 (784), circa 1616, Biblioteca Real de Dinamarca, Copenhague. Tinta y papel. Cortesía de la Real Biblioteca de Dinamarca, Copenhague.

propios marcos de referencia occidentales nos permiten ver los textos escritos y los dibujos como distintos (Goodman, 1976 [1968]: 137-181). Sin embargo, el acto de elaborarlos es el mismo. De hecho, estas dos tareas separadas culturalmente se convierten en una sola en uno de los más notables dibujos del autor nativo andino Guaman Poma (1980 [1616]: 784), representando a un cacique principal sentado detrás de una enorme mesa (Figura 0.6). A diferencia de la imagen del escribano de Guaman Poma, que es representado como un actor pasivo, el cacique aparece como un agente activo. Se da vuelta para escuchar a un miembro de su comunidad, que hace gestos mientras habla. Al mismo tiempo, el cacique sostiene un pedazo de papel con su mano izquierda mientras escribe con la otra. La pluma toca el papel en el proceso de formar una palabra, la continuación de un texto claramente legible que aparece volteado desde la perspectiva del espectador/lector. Es decir, entonces, en el momento preciso de transformación de lo oral en escrito. Pero, ¿qué es precisamente lo que vemos más allá de aquello? La figura está hablando en quechua, lo que sabemos gracias al encabezamiento. El cacique está escuchando su declaración y de manera simultánea la está traduciendo al español mientras escribe, algo que se ejemplifica en casi todos los documentos andinos cuando el testimonio se produce en la “lengua madre” pero se inscribe en español (Figura 0.7).¹⁴

Pero existe otra instancia de simultaneidad cuando nos preguntamos acerca de la decodificación visual, más que la lingüística. ¿Debe el lector leer el texto o verlo como representación dibujada? Ambas cosas, aunque solo podemos leer lo que está escrito si volteamos al revés el manuscrito de Guaman Poma y asumimos la posición del cacique. Si miramos el dibujo de frente, vemos que es escritura, sin que necesariamente podamos leerlo con precisión. Aquí, entonces, las operaciones de dibujar y escribir se tornan indiferenciadas y equivalentes en relación con la oralidad quechua, que se imagina como compartida por las dos figuras. La falta de diferenciación entre dibujo y escritura se nota más claramente en el momento preciso en el que la siguiente letra está a punto de formarse. De repente, y sin esfuerzo, Guaman Poma permuta los modos de la tecnología simbólica española y empieza a dibujar, la letra se convierte en la punta de la pluma; su gesto gráfico ahora fluye por la línea curva que articula el contorno de la pluma. Es solo en este instante cuando la distinción entre escritura y dibujo desaparece por completo: cuando la punta de la pluma representa simultáneamente el instrumento de escritura y el

¹⁴ En la región pasto “la lengua madre” denota el uso del idioma pasto, por contraste con el quechua, el que algunos indígenas litigantes conocían como su segunda lengua; el quechua es llamado “la lengua del Inca”.



0.7. Presentación del autor y discusión con el rey de España, Felipe Guaman Poma de Ayala, *El primer nueva coronica i buen gobierno*, p. 961 (975), circa 1616, Biblioteca Real de Dinamarca, Copenhague. Tinta y papel. Cortesía de la Real Biblioteca de Dinamarca, Copenhague.

de dibujo, cuando es, al mismo tiempo, un signo de las dos actividades. Es decir, Guaman Poma cambia de escribir una palabra a elaborar un dibujo, para expresar a la vez la naturaleza de la comunicación entre la figura que habla y la que escribe, así como la producción de un documento. Más que tratarse de uno calculado, podríamos afirmar que es un acto natural de Guaman Poma. Es decir, él se siente

perfectamente cómodo en la transición desde un código de producción de líneas hacia otro, porque se trata del mismo gesto y el mismo conjunto de instrumentos.¹⁵

Más aún, el espectador debe girar el manuscrito al revés para leer lo que está escrito/dibujado, algo que Guaman Poma presumiblemente también tuvo que hacer para crear esta parte del dibujo. Pero cuando el lector/espectador rota la página, es puesto detrás de la imagen del cacique, mirando sobre su hombro, por así decirlo, es como si el espectador se extendiera dentro del plano de la pintura. La propia posición de Guaman Poma como artista/espectador en este punto no simplemente refleja la del cacique en la imagen, sino que él mismo se convierte en el cacique: su mano derecha está dibujando la mano derecha que está escribiendo, al tiempo que su mano izquierda y la del cacique están sosteniendo el papel para sujetarlo. De varias maneras esta imagen complica la distinción entre la reproducción gráfica del sonido y la visión. Nelson Goodman argumenta en *Los lenguajes del arte* que “el realismo no es una relación constante o absoluta entre un cuadro y su objeto, sino una relación entre el sistema de representación empleado en el cuadro y el sistema normativo” (1976 [1968]: 53). Aquí Guaman Poma es cuidadoso tanto en las palabras como en el dibujo para apelar al sistema estándar, de manera que de hecho él pueda producir algo que ofrezca una representación real y efectiva de la experiencia andina, así como también un retrato de su propio acto creativo.

Mientras que el dibujo de Guaman Poma a la vez representa y escenifica una oralidad colonial congelada en la imagen y la escritura, el testamento de 1633 de don Andrés, el cacique muisca de Machetá, demuestra el dinamismo del componente oral de la cultura colonial manuscrita (AGN/B, 1633a). Don Andrés dictó sus deseos al notario, quien registró las numerosas posesiones, terrenos, deudas y obras pías enumeradas en este extenso testamento de un hombre rico. En el proceso, el cacique recurrentemente volvía atrás para recordar posesiones y disposiciones que había olvidado incluir en su lugar adecuado en el testamento. Como resultado, el documento recapitula su desordenada actuación oral. Un hombre letrado, don Andrés, frecuentemente se refiere a los papeles que validan su posesión de lo que se le adeuda, por tanto, su testamento evoca la imagen de un hombre en su lecho de muerte, repasando sus archivos mientras compone su testamento de acuerdo con

¹⁵ La indiferenciación entre dibujar y escribir en los Andes, representada por Guaman Poma, tiene su corroboración lingüística en quechua. La palabra quillca, para la cual no tenemos una definición precolombina precisa, era usada como un neologismo colonial para expresar el concepto de papel, pluma, escritura y dibujo. (Ver capítulo 5).

lo que va encontrando. El sentimiento de estar espionando una reunión en progreso, que uno obtiene de la lectura del testamento de don Andrés, está presente también en documentos mucho más modestos. Juana Sanguino, una india urbana de Bogotá quien trabajaba como criada para un español llamado Bartolomé Sanguino, estipula al inicio de su testamento de 1633, su entierro en la iglesia de Nuestra Señora de las Nieves, la parroquia de muchos de los habitantes indígenas de Santafé (AGN/B, 1633d: 142v).¹⁶ Sin embargo, esta provisión es revocada al final del testamento de dos páginas en favor de un sepelio en la Catedral de Santafé, en una tumba que pertenece a su amo. Presumiblemente, Juana Sanguino fue notificada de este posible sitio de enterramiento por el notario Estacio Sanguino Rangel, un pariente de su benefactor— de hecho, ella solicita su permiso para ser enterrada allí en el texto mismo del testamento (1633d: 143v). Así, su testamento abre una ventana hacia el proceso notarial, en el cual un recordatorio de último momento hecho por el notario causa que ella se vuelva atrás y altere sus últimos deseos.

En esencia, entonces, si tomamos un manuscrito como un objeto y apreciamos las maneras en las cuales su contenido se desenvuelve en el espacio de la página, podemos obtener un sentido de cómo fue compuesto. Kathryn Burns (2005) nota que el proceso mismo de elaborar documentos notariales, que generalmente se llevaba a cabo en etapas, se refleja en los manuscritos coloniales. Los clientes frecuentemente firmaban páginas en blanco, permitiendo a los notarios y sus asistentes componer entradas posteriores a los hechos en sus registros oficiales. Esta práctica deja huellas visuales del procedimiento del escribano sobre la página escrita, como el apiñamiento de la escritura en un espacio demasiado pequeño para su contenido, o la escritura extra grande donde se había dejado reservado mucho espacio. A pesar del tono oral del manuscrito, en una era en la que éstos eran mucho más ubicuos que la palabra impresa, la escritura de los escribanos emitía un aura de autoridad que se derivaba de su supuesta uniformidad, su ornamentación y su relación con las sagradas escrituras (Ross, 1994: 232-234). Durante la Colonia, la autoridad del manuscrito se originaba en su control por parte del aparato estatal, los notarios oficiales (Herzog, 1996), cuyos garabatos eran difícilmente uniformes y frecuentemente ilegibles— de ello se quejaban algunas veces los litigantes indígenas— pero que estaban rodeados de una

¹⁶ Conservo la palabra “india”—mujer indígena— originalmente en español en la versión en inglés de este libro, porque denota la clasificación colonial en uso en los documentos coloniales de la América española. (Nota de la traductora).

mística de “respeto, temor reverencial y obediencia” (Ross 1994: 234).¹⁷ Su aura se intensificaba con los rituales a los cuales estaban sujetos los manuscritos (Seed, 1995), un tema que trataremos en detalle en los siguientes capítulos.¹⁸

La producción y recepción de manuscritos durante el periodo colonial estaban mediadas por numerosos guardianes, y afectadas por contextos culturales particulares. Un número de factores es esencial para entender estos manuscritos. El idioma de transmisión, el cual no es necesariamente el mismo que el de los demandantes o litigantes, estaba mediado en las bases por la participación de los escribanos, artistas, pregoneros, intérpretes, misioneros y catecúmenos, disolviendo la noción de que estos documentos tenían un único autor. Muchos escritores y lectores indígenas estaban forzados a trabajar a través de intérpretes —hablantes no nativos de los idiomas indígenas, cuyo nivel de competencia nunca aparece precisado en la documentación— o a componer breves cartas en español, que era una segunda lengua para muchos de ellos, resultando en una documentación que no capturaba completamente la intención de sus autores. En el caso pasto hay una doble superposición, ya que los documentos con frecuencia están escritos en español, basados en testimonios recolectados en quechua, entre personas cuyo idioma nativo era el pasto. Es probable que el quechua fuera introducido entre los pastos bajo la dominación española, dado que solo un pequeño número de cacicazgos pasto llegó a estar bajo el control incaico y solo durante un breve periodo de alrededor de una década (Landázuri, 1995).¹⁹ Además, en los escollos heredados de la traducción, escribanos y notarios frecuentemente mediaban la transcripción de estos documentos con sus

¹⁷ Traducción de MLR.

¹⁸ El aura de los documentos manuscritos es todavía central en la apreciación indígena del pasado en Colombia. Hacia finales del siglo xx, Rappaport observó secretarios de los cabildos indígenas entre los cumbales, descendientes de los pastos, copiando a mano documentos de tierras porque su comunidad no brindaba credibilidad a las fotocopias. De manera similar, cuando entregó a los estudiantes universitarios nasa una historia escrita a mano (aunque publicada) compuesta por un autor boliviano aimara (Mamani, 1988), sus interlocutores sintieron que era más “auténtica” y más “autónoma” porque estaba en manuscrito (Rappaport, 2000a).

¹⁹ El idioma pasto, que pertenece a la macrofamilia chibcha, no se ha vuelto a hablar desde el temprano siglo xix y poco sabemos de su gramática y léxico. En 1594 dos padres mercedarios recibieron la orden de producir un catecismo y confesionario pasto (López de Solís, 1995: 473), pero si alguna vez el documento fue preparado, los historiadores aún no lo han recobrado. Sobre el uso del quechua, el muisca y otros idiomas aborígenes como lenguas francas por los españoles, ver Triana y Antorveza (1987: 162-172).

propias glosas sobre lo que estaban traduciendo, produciendo un registro imperfecto de un recuento, ya de por sí defectuoso, ofrecido por el intérprete.

Los individuos que escribían cartas y peticiones estaban influidos por las instituciones y métodos a través de los cuáles se enseñaba el letramiento, las redes legales en las cuales se hallaban enmarañados, así como su ubicación geográfica. A pesar de que había escuelas para caciques establecidas a lo largo de los Andes (AGI/S, 1577; AGI/S, 1604, 16r-v; AGN/B, 1576; ANE/Q, 1695, 67r; Cárdenas Ayaipoma, 1975-76; Galdo Gutiérrez, 1970; Hartmann y Oberem, 1981; Jaramillo Uribe, 1989; Wood, 1986), el alcance del letramiento indígena variaba de región a región. En los Andes septentrionales considerablemente más pastos que muiscas sabían cómo firmar sus nombres, si la presencia de firmas de los caciques es una indicación de la adquisición de habilidades letradas. Por contraste, no existe evidencia alguna de letramiento nasa durante este periodo. Muchos pastos y muiscas afirmaban su competencia en el idioma castellano —en los documentos se les designaba tanto a los testigos como a los litigantes bilingües como ladinos, es decir indígenas que hablaban español—. Existe poca evidencia de que los nasas fueran bilingües en español y nasa yuwe en el periodo colonial, excepto por posiblemente un puñado de caciques. Las diferencias en el letramiento a lo largo de la región pueden ser producto del relativo aislamiento de los pastos en comparación con los muiscas. Es posible que los pastos se vieran forzados a asumir ellos mismos los más elementales procedimientos documentales, dadas las arduas jornadas que tendrían que emprender para acceder a una notaría en las capitales provinciales de Pasto o Ibarra. Los muiscas, por el contrario, podían asegurar los servicios de notarios y abogados en las cercanas ciudades de Santafé y Tunja, obviando así la necesidad de que los indios aprendieran a escribir contratos, testamentos o peticiones; la enorme presencia indígena en la capital de la Audiencia, incluyendo tanto a sirvientes y artesanos, como a caciques, reforzaba su dependencia de los guardianes oficiales del mundo legal.²⁰ Además, la encarnizada lucha entre la Iglesia del Nuevo Reino de Granada y la Audiencia de Santafé (que luego habría de aliarse con los poderosos colonizadores españoles) acerca del destino de la población indígena significó que los muiscas tuvieran un acceso menos

²⁰ Las diferencias en el acceso al letramiento notarial fueron exacerbadas por el hecho de que el chibcha, el idioma común de los muiscas, fue entendido como la lengua franca —la lengua general— a través de la cual se enseñaba la doctrina cristiana y se llevaba a cabo la interpretación legal en el área que rodea a Bogotá. El español o el quechua, un idioma de los Andes del sur, hablado por los incas y solo recientemente reintroducido dentro del área de Quito, sirvió como lenguaje mediador para las comunidades cercanas a la ciudad de Pasto.

directo al tipo de letramiento necesario para una relativa participación no mediada como actores legales (Ares Queija, 1989; Gálvez Piñal, 1974; Rojas, 1965). En comparación, la provincia de los Pastos quedaba rezagada de la Audiencia de Quito y por ello estaba hasta cierto grado protegida de tales luchas.²¹ En el caso de los nasas, el aislamiento geográfico operó a la inversa, obstaculizando la adquisición del letramiento dentro de un pequeño y rebelde grupo que, a diferencia de los muiscas y pastos, no estaba integrado en el aparato administrativo colonial. Por tanto, los nasas no tenían tanta necesidad de experticia letrada. Tales diferencias en el acceso al letramiento son significativas, dado que el proceso de producción y recepción de manuscritos estaba condicionado a la maestría alcanzada en el manejo de esta habilidad. Estas variaciones nos conducen a interpretar el letramiento, más que como una tecnología, como un conjunto de prácticas profundamente incrustadas dentro de realidades sociales, políticas y económicas. Las circunstancias sociales tuvieron un profundo impacto sobre las maneras en que se empleó el letramiento en el periodo colonial (Gee, 1988; Graff, 1987).

El marco legal en el cual se componía el manuscrito determinaba el grado en el cual los límites entre los géneros de escritura podían transgredirse y los peticionarios indígenas podían considerarse como autores. La existencia de mediadores, particularmente escribanos y notarios, nos alerta sobre el hecho de que durante el periodo colonial el letramiento fue mucho más que la simple habilidad para leer y escribir. También involucraba la familiaridad con los preceptos y fórmulas legales, el campo de notarios, jueces y otros especialistas. En su trabajo sobre letramiento legal en Yemen, Brinkley Messick captura este punto de manera convincente:

En el género del documento legal, la entextualización descansa en un movimiento doble, una doble relación. El primero, es un movimiento desde el Texto hacia el texto, es decir, desde la ley como está consignada en los libros hacia el documento; mientras, el segundo es desde el mundo (como evento) hacia el texto, desde una empresa específicamente humana, tal como una venta, hacia el documento.

²¹ Agradecemos a Carolina Castañeda, Mercedes López y Marta Zambrano por subrayar estas diferencias y ofrecer posibles explicaciones y documentación, incluyendo la sugerencia de que la ausencia de letramiento muisca se debe a los mayores niveles de represión por parte del corrupto aparato colonial de Santafé. Castañeda, López y Zambrano nos dijeron que hay tres instancias en que se pueden encontrar firmas de caciques muiscas en el extenso registro documental que ellas han estudiado, además de la producción literaria del cacique de Turmequé; dos de estas firmas son las del cacique de Machetá, don Andrés, confirmando su testimonio en un caso (AGN/B, 1619b, 703r) y en su testamento (AGN/B, 1633a: 92v).

Detrás del texto de un documento dado, está la ley, en frente está el mundo... El escritor, el notario, a través del texto del documento media tanto la reproducción del texto como la traducción “incorporativa” del mundo (1989: 35).

El manuscrito, al menos el del tipo legal, es el producto de una visión colaborativa (o de adversarios) del mundo, que fue necesariamente interétnica en el caso de los Andes septentrionales. La ley y sus guardianes eran europeos, mientras que los litigantes pertenecían a una variedad de grupos étnicos subordinados. Los notarios mediaban entre la ley y el documento, filtrando traducciones de las observaciones indígenas del mundo en la forma de discursos legales aceptables. En este sentido, solo podemos comprender la producción indígena letrada como un fenómeno intercultural.

En una interpretación ampliamente reveladora de los manuales notariales del siglo XVI y XVII usados en el Nuevo Reino de Granada —el tipo de manuales que alguien como don Diego de Torres, cacique de Turmequé, habría consultado— Juan Felipe Hoyos García (2002: cap. 6) argumenta que el papel del notario fue convertir el testimonio crudo en una verdad legal, guiando a los testigos, de manera que su testimonio le brindara materiales que pudieran insertarse dentro de su propio texto. El documento notarial, a diferencia del testimonio, obedecía a una epistemología legal específica y estaba marcado por un conjunto diferente de usos lingüísticos. Reacomodaba las declaraciones de los testigos de manera que sus contenidos se ajustaran dentro de ciertas categorías:

[Hay una] correlación entre las formas de conocer que especifican las expresiones de los dos tipos de conocimiento: “ciencia cierta”, “público y notorio” y “publica voz y fama” compartían el conocimiento directo de los hechos, pero distinguiendo los segundos entre los acontecimientos públicos y las tradiciones; “creencia” y “comun opinion”, especificaban que lo testificado era una inferencia con base en hechos no concluyentes por sí mismos, mientras “comun reputacion” también era una inferencia pero de las causas, con base en efectos —“efectos”— percibidos no concluyentes; “oidas”, y “tiempo inmemorial”, compartían el conocimiento indirecto —por vía de descripción verbal— de un acontecimiento, pero determinando de quién o de qué manera lo había oído, y la distancia en el tiempo de quien lo había conocido directamente (2002: 121-22).²²

²² Regresaremos a esta noción de “tiempo inmemorial” en el capítulo 4.

El notario no tenía la certeza de que los testigos indígenas realmente estaban comprendiendo estas categorías legales, no podía confiar en que ellos clasificaran el valor de verdad de sus declaraciones de acuerdo con una epistemología europea.

De hecho, en varios idiomas andinos los asuntos epistemológicos están marcados por precisos validadores referenciales, con frecuencia sufijos, cuyas clasificaciones de los tipos de conocimiento difieren considerablemente de aquellos señalados por Hoyos (Hardman, 1988; Howard-Malverde, 1990; Rojas Curieux, 1998); algunos lingüistas han sugerido que estos significados se han trasladado también a los usos no convencionales del español andino popular (Zavala, 1996). El alcance hasta el cual estas epistemologías incrustadas en los idiomas nativos entraba en conflicto con aquella epistemología del notario, que pasaba trabajos para esbozar el testimonio de los testigos indígenas, subraya la ambivalencia inherente en estos textos colaborativos.²³

Finalmente, la producción de manuscritos estaba acompañada por actos rituales, tanto sagrados como seculares, en los cuales se entremezclaban símbolos alfabéticos, visuales y gestuales. Los firmantes en expedientes legales juraban por la señal de la cruz que su testimonio era verdadero, mientras simultáneamente hacían la señal de la cruz sobre sus cuerpos, poniendo su firma en los documentos en los que los notarios habían ya dibujado cruces al lado de la descripción del acto ritual. Aquellos que recibían decretos reales demostraban su obediencia a la Corona besando los manuscritos que llevaban el sello real, y poniéndolos luego sobre sus cabezas. Cuando se dictaba un testamento, el testador, el notario y los testigos recitaban las oraciones a las cuales el testamento aludía. Debemos pensar en el letramiento como más que una simple habilidad para reproducir o descifrar la escritura. Era una parte de un proceso mucho más complejo de representación, marcado por ceremonias extra literarias, así como también por la notación gráfica. La importancia de estos actos de representación fue a veces interpretada de maneras distintas por los nativos y los españoles, ya

²³ Juan Felipe Hoyos García también argumenta que la veracidad de una declaración de un testigo solo puede ser confirmada si él ha hecho un juramento cristiano que incluye jurar sobre la cruz. Claramente, solo los indios cristianos estaban en una posición tal para tomar el juramento. Pero, como Hoyos García arguye, los oficiales coloniales fueron reticentes en ocasiones a administrar tales juramentos a los testigos indígenas que no hablaban español por las dificultades para determinar si podían comprender adecuadamente la importancia de este acto ritual. En varios casos, los testimonios de tales testigos estaban asegurados por la amenaza del castigo (2002: 127-30). El paso ambivalente entre los idiomas nativos vernaculares y el castellano de hecho impactó en un grado significativo la producción colectiva de la verdad en la escritura.

que los dos adjudicaban sus propios significados a los actos ceremoniales. Más aún, mientras pueda parecer atractivo adscribir estos rituales a las culturas nativas a las que pertenecían los litigantes indígenas, lo que tradicionalmente han hecho los andinólogos, muchas de estas ceremonias tienen un origen europeo. Esto demuestra cómo la cultura oral mantenía su control sobre los europeos, al igual que sobre los nativos (Clanchy, 1989; Fox, 2000).

La visualidad del letramiento

La naturaleza precisa de la relación entre texto e imagen ha sido siempre inestable en las prácticas y el pensamiento occidental y los dos han sido articulados en formas variadas (Bedoz-Rezak, 1993; Derrida, 2001 [1978]; Goodman, 1976 [1968]; Marín, 1988; Mitchell, 1986). La introducción simultánea de ambos modos en las Américas y su relación como medios preferidos de comunicación del conocimiento legal, social, histórico y religioso no ha sido totalmente estudiada aún, en particular en los Andes, donde el letramiento cognitivo y visual complementó y sustituyó los sistemas precolombinos que dependían de cadenas de referentes históricos y claves visuales diferentes de aquellas que articulaban los textos europeos escritos o visuales.²⁴ Los Andes septentrionales precolombinos no conocían el letramiento alfabético o jeroglífico; tampoco la representación pictórica tomaba una forma narrativa. Así en 1574, don Francisco Guillén, respondiendo un cuestionario real, afirmaba que los nativos de Muzo, cerca de Bogotá, no habían escrito o pintado tablas para conservar sus registros en el pasado y que lo que ellos sabían había sido pasado a ellos a través de sus padres y abuelos, presumiblemente por vía oral (AGI/S, 1574).

Los nativos de los Andes septentrionales tuvieron que acomodarse a una nueva tecnología de inscripción y a un novedoso conjunto de géneros literarios. Debido a que se trataba de una sociedad “no letrada” antes de la invasión española, tuvieron que aprender a reconocer la relación entre superficie y fondo que caracterizaba al papel y la marca gráfica como una manifestación concreta del lenguaje. La introducción de esta nueva tecnología, embebida dentro de los sistemas administrativos y filosóficos europeos, redibujó tanto los contornos del espacio topográfico y social andino, como las mentes y los corazones de los nativos. El encuentro de las tecnologías y los

²⁴ Serge Gruzinski (1995 [1990]; 2001 [1988]) ha explorado la introducción tanto del letramiento alfabético como del visual en México colonial. Sin embargo, considera los dos modos en volúmenes separados, enfocándose solo en la relación entre ellos en su interpretación de la documentación híbrida que fusiona la escritura alfabética con los jeroglíficos.



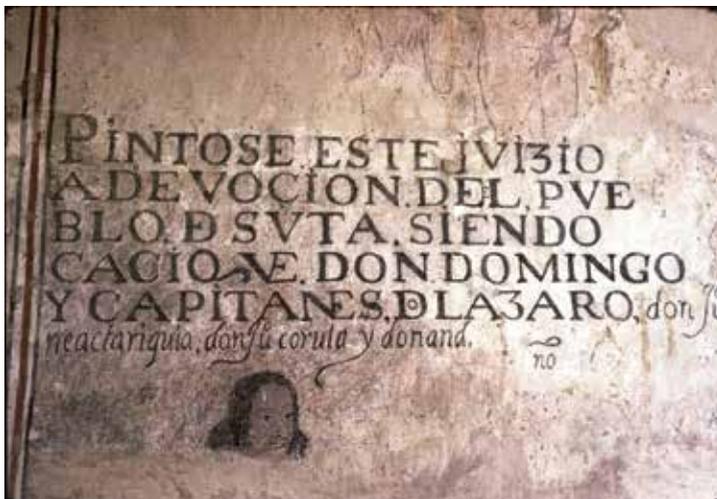
0.7. Presentación del autor y discusión con el rey de España, Felipe Guaman Poma de Ayala, *El primer nueva coronica i buen gobierno*, p. 961 (975), circa 1616, Biblioteca Real de Dinamarca, Copenhague. Tinta y papel. Cortesía de la Real Biblioteca de Dinamarca, Copenhague.

sistemas ideológicos españoles e indígenas bajo condiciones de dominación europeas produjo una cultura de comunicación distintivamente colonial.

Cuando hablamos de visualidad letrada no nos referimos exclusivamente a la habilidad de los nativos andinos de leer mensajes contenidos en las formas artísticas europeas, aunque, como demostraremos, los españoles hicieron analogías entre la referencialidad de las pinturas y la de los documentos legales. La escritura alfabética se fusionó con otras formas de representación en el mundo colonial. El

más celebrado ejemplo de letramiento nativo colonial, la *Nueva corónica i buen gobierno* de Felipe Guaman Poma de Ayala, es en sí misma un objeto de representación dentro del reino de lo pictórico. Una de sus ilustraciones representa al autor mismo presentando su libro ante el rey (Figura 0.7; Guaman Poma 1980 [1615]: 961). Esta escena imaginaria sugiere, entre otras cosas, que la escritura, más que para ser leída, es para ser vista, manejada e intercambiada. Al mismo tiempo, el texto de Guaman Poma de Ayala suplementa sus dibujos en blanco y negro, describiendo el color, sonido y movimiento; brindando así descriptivamente aquello que ni la palabra escrita, ni la línea pictórica podían ofrecer de forma directa. En el contexto más amplio de interacción cultural colonial, el texto y la imagen están entretreídos visualmente en imágenes religiosas, tales como aquellas de la iglesia doctrinera de Sutatausa, Cundinamarca (Figura 0.8), donde los nombres escritos y los rostros pintados de los donantes interactúan con las escenas bíblicas representadas en la narrativa pictórica, con el fin de establecer un registro permanente de la relación entre individuos específicos y una iconografía universal sagrada.

Para rastrear en los Andes las conexiones entre la introducción de las nuevas formas de letramiento y la implantación de una ideología colonial basada en la escritura y la visión, es necesario considerar las diversas formas de letramiento dentro de sus contextos etnográficos más amplios y comprender qué media en su producción. En la esfera alfabética nos interesa principalmente analizar los documentos



0.8. Nombres y retratos de los donantes y caciques, mural en la nave de la iglesia de San Juan Bautista, artista desconocido, circa. 1620, Sutatausa, Cundinamarca.

administrativos dado que fue a través de la escritura legal que los pueblos nativos de los Andes septentrionales se comunicaron con el Estado. Las extensas crónicas y relaciones escritas por autores nativos en Perú y México coloniales son casi inexistentes en esta región. Pero, más allá de interpretar los documentos en términos de sus contenidos escritos, debemos examinarlos en sus aspectos no literarios como objetos y como imágenes visuales, volcando nuestra atención hacia las firmas y su empleo, las marcas de agua, los sellos, la distribución de la página (Goody, 1977; Messick, 1993; Street, 1984), todo lo cual adquiere significados contrastantes y contradictorios dentro de los filtros culturales duales a través de los cuales indígenas y europeos interpretaron los ordenamientos en el espacio topográfico y sobre la página escrita (Adorno, 1991a [1986]). Esta aproximación brinda una comprensión más profunda sobre cómo tanto los nativos andinos como los españoles con grados variables de letramiento confrontaron, apropiaron y transformaron el significado de estos documentos.²⁵ Los mismos papeles legales pueden también interpretarse como objetos, cosas tangibles que podían ser almacenadas, exhibidas, falsificadas, copiadas, besados, asociadas con una variedad de otras cosas en una serie significativa (Clanchy, 1989, 1993). Al tomar esta dirección, estamos más capacitados para mejorar nuestra comprensión del contexto etnográfico en el que se produce y se mantiene el letramiento. Por otra parte, también hay que valorar los documentos alfabéticos como formas de oralidad, formas de inscripción en las que los pueblos nativos (Goody et. al. 1988; Hanks, 2000) al igual que los europeos (Neuschel, 1989: 130-131, Bedos-Rezak, 1993) incorporaban convenciones orales.

Al mismo tiempo, necesitamos comprender la visualidad a través de la documentación alfabética. El mundo visual se convierte no solo en un asunto de experiencia y exégesis, sino en objeto de descripción textual. Es decir, el uso del lenguaje figurativo para “pintar” una imagen a través de palabras es crucial en la religión cristiana, en el traspaso de herencias, en las transacciones de tierras y en la historia (Smail, 1999). El proceso de éfrasis puede examinarse por medio de catecismos y sermones que explican cómo las personas debían ver y reaccionar ante la representación de narraciones bíblicas, imágenes devocionales e íconos milagrosos, así

²⁵ El dominio de las habilidades letradas con el tiempo llegó a funcionar en ambas vías en la interacción entre nativos y españoles, permitiendo a las comunidades indígenas una medida de control sobre los intrusos. Así se demuestra en un registro de la Inquisición de Lima, en el cual un sacristán letrado descubrió a un impostor que intentaba hacerse pasar por cura después de notar que no podía leer la misa ni distinguir entre las varias versiones disponibles para los sacerdotes (Anónimo, 1761).

como también las maneras en que podrían entender el dogma cristiano mediante de analogías trazadas por prácticas de representación visual.²⁶ Con respecto al mundo profano, el tema puede ser estudiado a través del lenguaje de los testamentos, préstamos y contratos de venta que describen objetos y lugares. En otras palabras, lo visual y lo alfabético están íntimamente asociados en múltiples niveles en el mundo colonial andino.

También debemos examinar la intertextualidad e intervisualidad de estas diferentes formas de documentación para comprender que tanto para los españoles como para los andinos los letramientos visual y alfabético funcionaban básicamente de la misma manera en la formación y caracterización del mundo. Esta interacción puede verse en el nivel al cual la escritura y las imágenes fueron estrategias didácticas coloniales para la conversión y aculturación. No es accidental que muchos catecismos comenzaran con un silabario, ya que estos eran simultáneamente usados para enseñar no solo a leer, sino también la doctrina que se explicaba a través de sermones referenciados en las representaciones visuales (Romero Rey, 1988: 19).²⁷ Un conjunto similar de relaciones entre la imagen colonial y el texto existe en la estructura legal colonial, donde el retrato de un individuo, una escena histórica de un evento colonial o un mapa denotan su tema de la misma forma en que lo hace el documento escrito y pueden ser presentados por el litigante a las autoridades. Como ya se ha mencionado, como parte de su declaración para retener su cacicazgo el cacique muisca don Diego de Torres presentó como evidencia dos mapas de los territorios y pueblos indígenas de Santafé de Bogotá y Tunja. Guaman Poma de Ayala también presentó retratos de sus ancestros, así como un mapa, en un intento legal por recuperar tierras cerca de Guamanga (Guaman Poma de Ayala, 1991 [1594-1646];

²⁶ Un buen ejemplo de écfasis es un sermón bilingüe de Francisco de Ávila en el cual el Cielo se compara con los tejidos andinos, describiéndolo como un paño de fondo azul con cuerpos celestes puestos encima; este fue un intento de desmentir la creencia andina sobre que el sol y las estrellas eran seres animados que se movían de acuerdo a su propia voluntad (Ávila, 1648: 102).

²⁷ En el Catecismo breve para los rudos y ocupados, impreso en Lima en 1583 y usado a lo largo y ancho de los Andes septentrionales, un silabario aparece en la primera página (Lima, Concilio de 1584: 24r). Acerca de cómo los silabarios fueron usados para enseñar a leer y escribir en relación con las oraciones ver Emelio Valtion (1947). Dos problemas interconectados surgen de la introducción de imágenes occidentales, especialmente impresas: el uso irreverente de imágenes sagradas y la difusión de imágenes profanas que encontraron su camino en el interior de las comunidades nativas y que parecían haber recibido el mismo estatus y entendimiento que las imágenes sagradas (Ver las Constituciones para caciques de indios del sínodo de Quito de 1570 [Peña, 1995: 471]).

Adorno, 1993).²⁸ Que todas estas formas pudieran presentarse como evidencia en la corte subraya la relación entre el texto (testimonio/discurso) y la imagen (retrato/mapa/territorio). Son por igual rastros de cosas que no están presentes, que son, sin embargo, inconmensurables ya que la éfrasis no puede reproducir la plenitud de la imagen pictórica, como tampoco la imagen pictórica puede reproducir la naturaleza temporal de la narrativa. Por esta misma razón ambas formas son necesarias.

La organización de este libro

Si bien nuestros ejemplos han sido tomados de individuos ejemplares, en los capítulos que siguen exploraremos cómo el mundo letrado fue penetrado por sujetos menos conocidos: los testadores pastos y muiscas, los caciques en luchas por la sucesión de sus cacicazgos, las comunidades nasa buscando proteger o reclamar sus tierras, los notarios pastos. Todos ellos, ya fueran nobles o comuneros, famosos u oscuros, se movieron dentro de un mundo en el cual sus tratos con actores no nativos suponían negociaciones y diálogos interculturales, usando códigos culturales heterogéneos. Como demostraremos, el campo letrado ofrece un lugar privilegiado para descubrir los intrincamientos de la cultura colonial. Lo que queremos decir al afirmar esto será el tema del primer capítulo, donde argüiremos que es imposible comprender los Andes septentrionales de la época colonial como un territorio en el cual grupos de nativos y europeos culturalmente aislados entre sí vivían vidas paralelas. En su lugar, debemos concebir el panorama colonial como un espacio de transculturación (Ortiz, 2002 [1947]), en el cual una nueva cultura colonial se estaba engendrando, aunque experimentada de formas diferentes por los miembros de los diversos grupos, por los hombres y las mujeres, por los poderosos y los impotentes.

El letramiento, ya sea alfabético o visual, se fundamenta en la diversidad de géneros de expresión. Comenzamos nuestra exploración con una mirada a los géneros empleados en los Andes septentrionales durante la Colonia: qué géneros visuales y alfabéticos eran más prevalentes y cómo fueron alterados por los autores indígenas, cómo se relacionaban en series intertextuales con los géneros nativos de expresión, cómo se interpenetraron mutuamente. La primera mitad del libro explorará cómo la voz nativa operaba en una región en la cual la alteridad de la cultura nativa se mostraba más comúnmente a través de su ausencia, un asunto que empezaremos a probar en el siguiente capítulo. Rastreadremos

²⁸ El concepto de retrato presupone la existencia de un individuo en el cual está basado el mismo; la subsecuente reaparición de los retratos en el mapa de Guaman Poma, justo sobre el territorio en disputa, condensa y resume la narrativa histórica y es al mismo tiempo inscrita dentro del testimonio legal.

las formas en las que los lectores y espectadores indígenas se apropiaron de la producción letrada tanto de españoles como de otros nativos. Solo después de aclarar los cimientos del letramiento alfabético y visual, retornaremos a la interacción de los dos letramientos dentro de la matriz ideológica colonial, explorando cómo la ideología letrada fue validada a través de ceremonias y cómo esto reestructuró la experiencia indígena del espacio. Es decir, en la primera mitad del libro esperamos socavar las nociones comunes de letramiento como una tecnología que es exclusivamente alfabética en su carácter, examinando las prácticas entre los indígenas letrados (en su sentido amplio) y los metagéneros sobre los cuales se basaban sus actividades. La segunda parte pretende demostrar que el letramiento es mucho más que una tecnología, un dominio de habilidades cruciales para la producción y la recepción; en su lugar, proporciona una manera ideológicamente cargada de experimentar el mundo que en las Américas consolidó la dominación europea y en el que participaron tanto letrados como iletrados.

Capítulo 1

Imaginar la cultura colonial

Los habitantes de los Andes se apropiaron de las formas europeas de representación dentro de un contexto colonial que era mucho más que un simple telón de fondo para sus acciones. Por el contrario, llegó a ser un componente integral de su visión del mundo. La naturaleza transculturadora de la vida indígena colonial problematiza las nítidas distinciones con las cuales tradicionalmente hemos dividido los mundos nativo y europeo en nuestros análisis históricos sobre América Latina. Aquí encontramos figuras indígenas coloniales como don Diego de Torres, que desafían las interpretaciones radicalmente polarizadas. Don Diego ejemplifica al mestizo de rango noble, que vivía en un mundo en el cual tales apelativos no eran necesariamente intrínsecos a los individuos, sino que eran sumamente contingentes, dado que el movimiento entre distintas categorías étnicas era fluido durante este periodo, mediado por distinciones de clase y de género (Kuznesof, 1995; Schwartz, 1995). La íntima participación de don Diego en la “ciudad letrada” y en el mundo de las nociones cristianas de moralidad e historia (Adorno, 1991a [1986]) era parte de los privilegios concedidos a la nobleza. Sin embargo, la base étnica y política de su reclamo por un estatus noble viene del hecho de que había sido cacique de Turmequé y que reivindicaba su derecho a reclamar el cacicazgo a través de su línea materna. Estas ambigüedades y contradicciones refutan el estereotipo de una esfera indígena colonial, rígida y herméticamente cerrada. ¿Cómo podemos entender a un individuo tan multifacético que se movía dentro de un espacio social en el cual los códigos culturales y las prácticas eran cuestionados y disputados tanto por nativos como por europeos? ¿Cómo podemos contextualizar el discurso cultural de don Diego dentro de un sistema colonial que no estaba caracterizado por categorías culturales primordiales y discretas, sino donde se reconocía que las clasificaciones étnicas operaban de modo simultáneo como herramientas de dominación, como

modos de acomodación y como vehículos de resistencia? ¿Hasta qué punto podemos capturar el *ethos* de un mundo en el cual, tal como en el nuestro, la gente vivía realidades radicalmente multiculturales que en ese entonces no eran consideradas como notables o “híbridas” (Dean y Leibsohn, 2003)?

Hasta hace poco los estudios sobre los Andes coloniales tendían a clasificar los grupos culturales en dos “repúblicas” aisladas, siguiendo el modelo de la división administrativa del mundo colonial español en dos repúblicas: la de españoles y la de indios, sin prestar atención a las intrincadas conexiones e interfaces creadas por celebrados individuos como don Diego de Torres, al igual que por otros menos conocidos, como los testadores Juana Sanguino o don Andrés, cacique de Machetá. Fue apenas en la década de 2000 a 2010 que los académicos comenzaron a publicar textos en los cuales rechazan la utilidad analítica de este arreglo jurídico español, enfocándose en cambio en la emergencia de una cultura colonial en la cual las dos repúblicas no fueron tanto mundos cerrados sino escenarios críticos dentro de los cuales las representaciones, y finalmente el poder, fueron ejercidos por administradores coloniales y por agentes indígenas. Desde este punto de vista las dos repúblicas no son tanto un modelo analítico sino más bien una pista para interpretar sistemas de inequidad dentro de los cuales los sujetos indígenas lucharon por consolidar comunidades nativas recientemente estructuradas.

Un buen ejemplo de esta perspectiva es el trabajo de la historiadora de arte Carolyn Dean (2002 [1999]), quien, en su estudio sobre una serie de pinturas de las procesiones de Corpus Christi en Cuzco durante el siglo XVII, argumenta que estas representaciones de los señores hereditarios coloniales en trajes de gala incaicos representan no tanto el resurgir de la iconografía incaica, ofreciendo evidencia etnográfica de las formas de vida precolombinas, sino que más bien proclaman el triunfo de la cristiandad española, encarnando la alteridad indígena a través del vestuario. Así, el Corpus servía como una escenificación de la profanación cristiana de la cosmología incaica y, en un nivel secular, funcionaba como una arena en la cual los símbolos andinos podían ser empleados para consolidar una estructura de poder indígena bajo la guía de la Corona. Para Dean, los componentes aparentemente incaicos de la cultura colonial no pueden ser tomados sin cuestionamiento, sino que deben ser revaluadas dentro del sistema colonial administrativo y religioso. Así, sugiere Dean, la cultura colonial se puede comprender mejor como un proceso complejo de “re-lexificación” en el cual la sintaxis andina fue usada para enmarcar las expresiones europeas (2002 [1999]: 118-119, 148).

Cultura colonial y mestizaje

Bajo tales circunstancias, se hace difícil separar los hilos de la cultura colonial en paquetes aislados y separados culturalmente. El tejido puede ser mejor apreciado como una serie de “objetos enredados” (Thomas, 1991), en los cuales las voces de numerosos actores culturales de diferentes periodos históricos se encuentran inextricablemente entrelazados. En vez de visualizar el proceso de contestación como la confrontación entre dos polos opuestos, esperamos, siguiendo a Gruzinski (2000 [1999] 227), mirarlo como una “serie de modulaciones” que se van desarrollando con el tiempo, tanto entre los europeos como entre los nativos andinos, ambos pertenecientes a constelaciones sociales heterogéneas marcadas por una multitud de identidades culturales, raciales, ocupacionales y de género, que podían ser alteradas a través de una petición administrativa.¹ Como con tanta elegancia demuestra Laura Lewis (2003) en su estudio sobre la negociación de las castas en el México colonial, la interacción entre españoles, indios, africanos, mulatos y mestizos conlleva la fertilización cruzada de discursos y prácticas, desde la ley europea hasta la hechicería indígena y el ritual africano.² Las formas culturales se movían en todas las direcciones, mediadas por la jerarquía colonial del estatus y el marco legal europeo que la fortalecía. Sin embargo, los miembros de las castas subordinadas no se encontraban sin ningún recurso para acceder a sus propias fuentes de poder sobre aquellos provenientes de las categorías dominantes; ellos contrarrestaban el poder colonial con prácticas rituales que emergían de todas las tradiciones culturales, pero

¹ Sobre las peticiones para cambiar la identidad étnica, generalmente de indio a una categoría mezclada, para evitar el pago de tributos, ver ANE/Q (1732, 1743, 1746). Acerca de la fluidez de la clasificación de los niños de acuerdo con su legitimidad o ilegitimidad, ver Twinam (2009 [1999]). Sobre la posibilidad de ganar reconocimiento oficial del deseo de un individuo de proyectar una identidad de género diferente de aquella en la cual se había nacido, ver Perry (1999).

² Casta —no debe confundirse con el sistema jerárquico de India—. Tampoco debe ser confundida con raza. Como explica Lewis (2003: 4-5): “Los mexicanistas coloniales que escriben en inglés tienden a traducir casta como ‘raza’ y a basar sus análisis sobre el sistema de castas dominante en la Colonia tomando casta como un conjunto de clasificaciones socio-legales estratificadas. Así, aunque raza se producía a través de taxonomías desarrolladas para excluir del poder a individuos que la ciencia occidental construyó como esencialmente diferentes debido a la sangre, la herencia o el color, casta constituía un conjunto más ambiguo y flexible de cualidades que combinaban las afiliaciones sociales, el parentesco y las diferencias inherentes, a partir de cómo éstas funcionaban para facilitar la incorporación dentro de sistemas de poder. Básicamente, casta era algo así como una capacidad, elaborada a través de los aspectos genealógicos, morales y operacionales del lugar de una persona en relación con otras personas [...]” (Traducción de MLR).

que se enfocaban en la potencia de la hechicería indígena.³ De hecho, los sistemas de poder y de representación estaban entrelazados en el mundo colonial español.

El resultado final es una cultura colonial compleja, que en lenguaje actual sería llamada “híbrida”. La hibridez ha llegado a substituir al “mestizaje” —el proceso de llegar a ser mestizo— en buena parte de la producción escrita contemporánea. Comúnmente, no ha sido visto como un proceso, sino como un momento de confrontación y mezcla (García Canclini, 1989; Rosaldo, 1995). Este tipo de aproximación produce un tipo de “presente etnográfico en el pasado” que no ha sido de utilidad para estudiar la *larga duración* del cambio cultural que se desenvuelve a lo largo de los siglos de dominación española.⁴ Para evitar esta dificultad, y en un intento por esquivar la metáfora biológica encarnada en la noción de hibridez, la cual implica esterilidad, escogeremos hablar en cambio de “cultura colonial”.⁵

Existe una fecha concreta a partir de la cual podemos empezar a hablar de cultura colonial en las Américas: 1492. Sin embargo, la sedimentación e interpenetración de diversas culturas tiene raíces mucho más profundas que anteceden al imperio colonial español. La administración política de la heterogeneidad cultural y las maneras en las cuales los individuos asumían identidades dentro de la jerarquía social colonial no fueron propias solamente de la dominación española en América. Instituciones tales como la encomienda (una merced hecha a los conquistadores para controlar el tributo de las poblaciones conquistadas), la doctrina (la estructura de adoctrinamiento cristiana a nivel de los pueblos de indios) y el requerimiento (la proclamación leída a los rivales militares requiriéndoles que se sometan a la cristiandad o mueran en la guerra) fueron todas apropiadas de la Reconquista, el proceso de varios siglos desde que los Reyes Católicos de Castilla despojaron a los moros del control de la península ibérica (Garrido Aranda, 1980; Fletcher, 1992; Seed, 1995). En otras palabras, el entrecruzamiento cultural en juego en las Américas emergió de las experiencias anteriores y en curso, dando lugar a instituciones

³ Lewis también muestra que estos sistemas opuestos de poder —aquel de la ley y aquel de la hechicería— estaban contruidos como sistemas de género, de manera que las mujeres que pertenecían a diferentes categorías utilizaban el sistema de manera diferente que los hombres.

⁴ Comunicación personal, Claudio Lomnitz-Adler.

⁵ Para una interpretación del contexto colonial de la era victoriana británica, en el cual la noción de hibridez llegó a ser aplicada a las poblaciones humanas, ver Young (1995). La investigación de Young sitúa la noción de hibridez en el espacio y el tiempo, argumentando poderosamente contra su aplicación a Latinoamérica colonial. Sin embargo, habrá momentos en este libro en los que, a falta de una terminología alternativa, nos veremos forzados a usar la palabra “híbrido”.

cuyo significado es considerablemente más complejo de lo que puede explicarse a través de la polaridad español/indio o por una noción de hibridez que privilegia el contacto inicial.

Individuos como Diego de Torres, el Inca Garcilaso de la Vega y Muñoz y Camargo, todos mestizos que se identificaban política y culturalmente con sus raíces aristócratas maternas, experimentaban desde lo personal esta tremenda heterogeneidad al llegar a Sevilla, el puerto de desembarque desde las Américas. Allí deambulaban por los caminos laberínticos de la ciudad medieval, a diferencia de la acostumbrada cuadrícula de calles derechas que se intersectan unas a otras que caracterizaban la organización de las comunidades coloniales urbanas en las cuales ellos habían crecido. A medida que caminaban por la ciudad se encontraban con la cultura cristiana española que superponía bases romanas, visigodas e islámicas. Las mezquitas de Sevilla y Córdoba habían sido convertidas desde tiempo atrás en catedrales y la Alhambra de la dinastía Nasarid en Granada había sido recientemente transformada por su yuxtaposición con la geometría renacentista del palacio de Carlos V. Cómo esta fenomenología jugaba en sus mentes, quizás para expandir su conciencia de la complejidad cultural, social y política, es difícil de calcular. Pero al menos ellos no se sintieron solos o únicos, sino más bien conectados con una larga empresa en la cual, a veces, su mundo en América era una proyección de los deseos o planes, arquitectónicos, políticos y sociales, no realizados en España. Podría decirse que tenían una doble visión: contaban con las bases para hacer una comparación que constituyera no solo el inverso de los términos empleados por los españoles que migraron al Nuevo Mundo, sino una ventaja conceptual moldeada por las asimétricas relaciones políticas y sociales en las cuales ocurrían sus vidas cotidianas.

No asumimos, por tanto, que la mezcla cultural colonial sea un proceso neutral o unilateral. En cambio, nuestra visión sobre la cultura colonial incorpora la noción de que en la sociedad española americana, étnicamente estratificada, la apropiación de elementos culturales y la producción de identidades coloniales deben abordarse a través de una detallada consideración del funcionamiento del poder, tanto de los colonizadores como de los colonizados (Bhabha, 2002 [1994]: 72). Para Homi Bhabha (2002 [1994]: 18- 19), cuando se escribe acerca del colonialismo británico de siglo XIX y XIX, la hibridez cultural (su terminología, no la nuestra) emerge de la fluidez de lugares e identidades provocada por el enorme movimiento de personas a lo largo del mundo y que fue iniciada por el colonialismo europeo. En un sentido, re-imagina la comunidad imaginada de Benedict Anderson (1993 [1983]) para permitir las diferencias que marcan la creación de comunidades globales. En cada

contexto, la cultura es rearticulada en relación con los roles políticos, económicos y sociales de los diferentes actores. Desde el punto de vista de Bhabha, la tradición de los colonizados no es algo que “sobrevive” desde el pasado, sino que, en cambio, es continuamente “reinscrita” toda vez que se intersecta con el poder transformador de la cultura del colonizador. Esto significa que para Bhabha la “hibridez cultural” se trata de articular la diferencia a través de la negociación en situaciones concretas de asimetría social y no de la fusión de tradiciones primordiales.⁶

Este proceso de re-inscripción de la tradición dentro de una cultura dominante es algo incrustado en la modernidad y en el surgimiento de la dominación global europea, cuyos comienzos son evidentes en el proyecto colonial español (Mignolo, 2013 [2000]). Es algo reconocible tanto en los Andes como en México. La nobleza incaica del Cuzco a mediados del siglo XVII desplegaba su alteridad en las pinturas del Corpus Christi vistiendo símbolos y trajes incas.⁷ Guaman Poma reclamaba su derecho legal sobre los territorios de Chupas dibujando los retratos de sus ancestros, forzando así al espectador a reconocer su legitimidad, apelando a las profundas diferencias culturales localizadas temporalmente antes de la conquista española. Sin embargo, otros nobles nativos, tales como los caciques de los Andes septentrionales, objeto de nuestro interés, reclamaban sus nuevos derechos “tradicionales” enfatizando su integración cultural y política dentro de las normas españolas. Tales reclamos hacían ya parte del guion de las respuestas a las preguntas redactadas, apegándose a las formulas pre-establecidas contenidas en las presentaciones de las probanzas de méritos, como la que fue presentada por el funcionario indígena boliviano don Fernando Ayra de Arritu, cacique principal y gobernador de Copoatá, en 1639. Una de las preguntas indagaba por las actividades de don Fernando Chinchi, su padre:

⁶ “Los términos del compromiso cultural, ya sea antagonico o afiliativo, se producen performativamente. La representación de la diferencia no debe ser leída apresuradamente como el reflejo de rasgos étnicos o culturales ya dados en las tablas fijas de la tradición. La articulación social de la diferencia, desde la perspectiva de la minoría, es una compleja negociación en marcha que busca autorizar los híbridos culturales que emergen en momentos de transformación histórica. El “derecho” a significar desde la periferia del poder autorizado y el privilegio no depende de la persistencia de la tradición; recurre al poder de la tradición para reinscribirse mediante las condiciones de contingencia y contradictoriedad que están al servicio de las vidas de los que están ‘en la minoría’” (Bhabha 2002 [1994]: 18).

⁷ Aunque la nobleza indígena de los Andes del Sur podría ser más propiamente denominada con el término quechua “curaca” que con la palabra caribe “cacique”, con el fin de conservar la consistencia usaremos la terminología de los Andes septentrionales a lo largo del libro.

Si saben que el dicho don Fernando Chinchí en mas de treinta años que sirvió el dicho officio de gobernador del dicho pueblo de Copoata acudío en la forma rreferida al enterar de la mita de las tassas [...] fue persona que con su industria solicitud y diligencia por ser mui celoso del servicio de Dios se hizo y edifico el pueblo de Pocoata una de las mas ssumptuossas y mejores yglesias que hay en todas las provincias para cuiá fabrica dio de su parte mucha summa de pesos por que fue buen cristiano temerosos de dios obedientes a los mandatos de las Justicias de buen entendimiento y much capacidad y que siempre se trato con mucho lustre y adorno de su persona y como tal andaba siempre en abito de español y trujo armas ofensivas y defensivas con permicion y licencia del señor de Monteclaros Virrey que fue de estos rreinos (AGI/S, 1634: 8v).

Lo que se enfatiza aquí no es la alteridad del cacique sino su éxito en adecuarse a los dictámenes y costumbres españolas.

Como don Fernando Ayra de Arritu, la identidad cultural de don Diego de Torres es la de alguien que busca establecer su autoridad tradicional no blandiendo los signos de la tradición, sino más bien a través de su aparente ausencia. Sus escritos legales y otra documentación acerca de su lucha por retener su cacicazgo no apuntan a señalar las maneras en las cuales su comportamiento difiere de aquel de los españoles (AGI/S, 1576, 1590), sino que, por el contrario, realzan sus semejanzas con los europeos. Afirma en sus escritos que tiene un sirviente nacido en Europa, Luis de Quero, a quien trajo consigo cuando regresó al Nuevo Reino de Granada en 1579 (AGI/S, 1579: 215); de hecho, tenía también una esposa europea (Rojas, 1965). Don Diego enfatizaba y valoraba su ascendencia española y su cristiandad en sus documentos, mientras sus adversarios lo acusaban de idólatra (Hoyos García, 2002: 101-102). La ausencia de un discurso de alteridad por parte de don Diego es verdadera, tanto en la evidencia visual que presenta, como en sus escritos. Sus mapas no despliegan huellas de su propia yuxtaposición de identidades, en contraste con los mapas indígenas de México (Gruzinski, 2000 [1999]; Mundy, 1996; Leibsohn, 1994, 2000). La representación de lugares no está inscrita en formas icónicas, sino en convenciones cartográficas que están completamente dentro de los términos europeos. Don Diego presenta su evidencia en la forma de mapas geográficos, en los cuales las características topográficas más relevantes no están indicadas mediante símbolos indígenas, como ocurre en México y en algunos mapas peruanos tempranos, ni son tampoco indígenas los términos ofrecidos en forma escrita. En cambio, simples líneas cursivas trazan las montañas y los principales cuerpos de agua. El área

descrita en el mapa está delineada y las áreas que caen afuera de la periferia están indicadas con nombres españoles, tales como 'llano', un término que aún hoy se usa para referirse a los terrenos que parecen extenderse sin límite hacia la Amazonía y el Oriente. Manos estilizadas apuntan hacia las características más sobresalientes, tales como los poblados más grandes y las más importantes vías navegables. Incluso, los dos mapas actúan en relación mutua como áreas cada vez más reducidas de la geografía administrativa. El primer mapa demarca la provincia de Santa Fe, con la capital provincial Santafé de Bogotá en el centro. El segundo mapa enfoca al espectador más detalladamente en la ciudad española de Tunja, al norte de Bogotá, y en los pueblos bajo su jurisdicción regional, a los cuales pertenecía Turmequé.

Los mapas y la relación a la cual están unidos son indicativos de la documentación de los Andes septentrionales, en la cual las personas nativas no se auto-identificaban apelando a la alteridad cultural en el lenguaje o en la forma. Esta ausencia de signos de diferencia cultural resulta obvia cuando se compara el corpus de los Andes septentrionales con el uso de los idiomas nativos y los sistemas gráficos, en una miríada de documentos en el México colonial y en menor medida en el Perú. Esto se debe, tal vez, al hecho de que los estados precolombinos inca y azteca llegaron a representar a las culturas indígenas contra las cuales los españoles se posicionaron, mientras que los cacicazgos andinos septentrionales eran frecuentemente representados como sociedades desorganizadas (behetrías), las cuales no estaban en un nivel de desarrollo político y social que ameritara la incorporación de sus formas culturales en la formación colonial del Nuevo Reino de Granada. Como resultado, los referentes andinos que surgen de la documentación de los Andes septentrionales son un producto de una clasificación europeizada de las sociedades andinas, que reflejan los valores y las costumbres coloniales. Aunque los actores coloniales indígenas de los Andes septentrionales ciertamente emplearon diferentes códigos culturales de aquellos usados por los europeos en sus tratos con la administración española o entre ellos mismos, estos no fueron puestos en juego en la documentación producida por la pluma de don Diego de Torres o en la de otros caciques (AGI/S, 1624; 1755).

La duplicación de don Diego

Quizás la noción más apropiada para el dilema de don Diego sea la de "doble conciencia" acuñada a comienzos del siglo xx por W. E. B. Du Bois, un sociólogo afroamericano cuyos escritos contienen herramientas teóricas para entender la identidad más allá de los confines de la moderna Norteamérica, a pesar de que los latinoamericanistas no hayan hecho uso de su profunda agudeza:

Tras el egipcio y el indio, el griego y el romano, el teutón y el mongol, el negro es una suerte de séptimo hijo, nacido con un velo y dotado de doble vista (*second-sight*) en este mundo norteamericano —un mundo que no le brinda verdadero autorreconocimiento, sino que solo le permite verse a través de la revelación de otro mundo—. Es una impresión peculiar esta doble consciencia, esta sensación de mirarse a uno mismo a través de los ojos de otros, de medir el alma propia con la cinta de un mundo que contempla con divertido desprecio y lástima. Uno siempre percibe su dualismo: norteamericano y negro; dos almas, dos modos de pensar, dos luchas irreconciliables, dos ideales antagónicos en un cuerpo oscuro, cuya tenaz resistencia es lo único que evita que sea despedazado (2001 [1903]: 7).⁸

Desde el punto de vista de Du Bois, los negros norteamericanos están atrapados entre dos identidades, las cuales son totalmente conscientes de poseer; las dos los definen, pero una de ellas (negro) los excluye de ser reconocidos por completo como pertenecientes a la otra (estadounidense).

El académico duboisiano Nahum Chandler considera esta perspectiva excepcionalmente fructífera para problematizar la cuestión de la identidad en general. Desde el punto de vista de Chandler, la identidad es para Du Bois una relación, no un hecho primordial. En este sentido, *ambas*, la identidad afroamericana y la euroamericana, han sido forjadas históricamente en un proceso relacional (Chandler, 2000: 273-274). Como discutiremos más adelante, un claro entendimiento de don Diego de Torres como un actor colonial requiere que todas las identidades en juego en la Bogotá colonial y en España sean problematizadas de manera similar. Chandler continúa (2000: 276-283) analizando una narrativa esclava del siglo XVIII en términos de cómo la relación de la temprana Modernidad entre la autoconciencia del autor esclavo y su propietario ofrece la base sobre la cual ambas identidades fueron negociadas. En este sentido, la doble conciencia duboisiana probaría ser eminentemente aplicable al dilema paralelo de don Diego de Torres, un mestizo que reclama una pertenencia a la aristocracia indígena en una era en la cual se estaban definiendo no solo las problemáticas identidades de castas tales como mestizo y mulato, sino también la naturaleza de la pertenencia a las categorías de africano, indio y español. En nuestra discusión posterior de las disyuntivas enfrentadas por el cacique mestizo trataremos de capturar una idea de cómo se definía la identidad

⁸ Traducción de MLR.

indígena en el Nuevo Reino de Granada colonial. Pero antes debemos dar una breve mirada a cómo otras identidades coloniales se forjaron en relación con las identidades indígenas, porque si vamos a pensar sobre cómo el concepto de doble consciencia podría ser aplicable al análisis de la formación de identidad colonial española, debemos reformularlo dentro de las condiciones históricas de la América española de los siglos XVI y XVII.

Retratos del mestizaje

Los españoles en la América colonial se veían a sí mismos como pertenecientes a “reinos casi autónomos” bajo el gobierno de la Corona española. A diferencia de otras colonias, cada parte de este conglomerado considera que posee su propia identidad, su propia nobleza nativa y su propio gobierno. Todas las partes debían lealtad al soberano, pero todas eran territorios autónomos autogobernados, con sus propias costumbres y cultura, sus propias leyes y fueros; México y Perú no fueron consideradas por sus habitantes como diferentes de los Países Bajos, Aragón o Nápoles (Pagden, 1987: 63).⁹

Estos colonizadores —los criollos— intentaron, en el temprano periodo colonial, forjar lazos maritales con la nobleza indígena como medio para lograr una movilidad social que les era negada en España y constituyendo su derecho a ocupar puestos administrativos importantes en América (1987: 68).¹⁰ Sin embargo, erigieron de manera simultánea una jerarquía social con ellos mismos situados en la cúspide y los indios y esclavos africanos en el lugar más bajo. Esta jerarquía fue expresada en las pinturas de castas de siglo XVIII, un género particular de México que representaba extensas clasificaciones de intermezclas raciales. Tales tipologías reflejaban más el ideal que la realidad, dado que la increíble profusión de categorías y su cuidadoso posicionamiento en una jerarquía no fueron aplicados en el terreno; estas pinturas

⁹ Traducción de MLR.

¹⁰ En el periodo colonial tardío, los borrosos límites entre español, mestizo, mulato e indio se agravaron con la adopción por parte de los criollos de ideas provenientes de los pueblos nativos. En particular, para reafirmar su propia alteridad en relación con España, los criollos de los siglos XVIII y XIX en rebelión contra la Corona se apropiaron de nociones utópicas indígenas en torno al regreso del monarca inca (Flores Galindo, 1988).

fueron creadas para ser vistas por la elite colonial y española (Katzew, 1996).¹¹ A raíz del repudio hecho por la Reconquista de aquellos elementos no católicos en la península ibérica —es decir, moriscos y judíos— los colonizadores españoles en las Américas estaban obsesionados con la noción de pureza de sangre, llevándolos a confrontar la paradoja de definirse a ellos mismos en relación con la variedad de identidades generada en el terreno:

La existencia de esta pirámide racial, y la posición de los indios en su base misma, tuvo dos efectos: reforzar y desestabilizar la visión de los blancos sobre ellos mismos, y sobre su relación con las razas conquistadas y esclavizadas sobre las cuales gobernaban. Dentro de tal sociedad, la blancura fue frecuentemente considerado como suficiente para reclamar su pertenencia a la elite [...] Pero era también una sociedad que toleraba un alto grado de movilidad racial y esto hacía difícil para los criollos hacer cualquier afirmación indisputable de pureza de sangre [...] Tal fluidez racial socavaba seriamente el sentido criollo de ser una elite blanca cerrada y en consecuencia hizo que la noción de mestizaje con los indios, aunque fueran nobles, pareciera muy poco atractiva. Los americanos, como llegaron a llamarse ellos mismos, iban a tener una cultura que era “mexicana” o “peruana” —española en sus costumbres y enraizada en una comprensión de un mítico pasado indio—. Pero iba a ser, por sangre, blanca, española (Pagden, 1987: 69-70).¹²

La identidad española fue, por tanto, considerablemente más conflictiva de lo que el modelo polarizado tradicional de la identidad en las Américas podría sugerir. Desplegados en confrontación fueron aquellos clasificados por el color —criollos, africanos, poblaciones aborígenes, castas—, así como también las identidades españolas establecidas sobre diferencias religiosas o afiliaciones políticas —católicos, musulmanes, judíos, conversos, aragoneses, castellanos, napolitanos—. Los criollos eran blancos en relación con otras poblaciones en las Américas, pero en la

¹¹ En el caso de los Andes solo se conoce que existieron dos de tales series de pinturas de castas, y al menos una fue producida para ser exportada. Comisionada por el virrey Amat y Junyent en 1770 (Majluf, 2000), fue enviada inmediatamente a España con una carta aclaratoria dirigida a Julián de Arriaga, secretario de Consejo de Indias. La carta afirma que la serie de veinte pinturas “representan distintas figuras dimanadas de la mezcla de yndias y negros” (AGI/S, 1770: 236-238). El objetivo era contribuir a “la formación del gabinete de historia natural en que se halla empeñado nuestro reverendísimo Príncipe de las Austrias”.

¹² Traducción de MLR.

práctica se identificaban a sí mismos como miembros de cortes reales particulares o audiencias — Quito, el Nuevo Reino de Granada, Lima— en relación con España. Donde se intersectaban los dos órdenes —por ejemplo, en la lucha entre los criollos y la Corona sobre la idea de repúblicas separadas para españoles e indios, lo cual arrebatava a los colonizadores el control de las poblaciones aborígenes— hacían erupción las contradicciones (1987: 66).

Los dilemas de este proceso de definir identidades relacionales en un nuevo mundo pueden capturarse al mirar un retrato único proveniente de los Andes septentrionales (Figura 1.1). Comisionado por Juan de Barrio y Sepúlveda, un juez u oidor, de la Corte Real de Quito, fue pintado como un regalo para ser enviado al rey Felipe II para su placer visual (AGI/S, 1600: 21v). El retrato conmemora la paz que Barrio y Sepúlveda había logrado establecer con los individuos representados, quienes fueron importantes en la defensa española de la costa del Pacífico contra piratas como Sir Francis Drake. Pero lo que resulta importante para nosotros es la relación entre los sujetos del retrato y su pintor, y cómo esto se resuelve en la pintura. El autor del retrato es Andrés Sánchez Gallque. Podemos imaginar a Gallque al concluir su trabajo, delante del lienzo sobre el cual acaba de pintar su firma, hoy el más antiguo retrato firmado sobreviviente en Suramérica. Ha pintado un grupo de tres modelos, don Francisco de la Robe, de 56 años, y sus dos hijos, don Pedro, de veintidós, y don Domingo, de dieciocho. Ellos son los líderes mulatos de la costa de Esmeraldas en Ecuador. Se ha pedido a Gallque que pinte el retrato del grupo en Quito para conmemorar su “pacificación” en 1597 y su conversión a la cristiandad por parte de Barrio y Sepúlveda. Este logro fue considerado lo suficientemente



1.1. Retrato de grupo de don Francisco de Arobe y sus dos hijos, Alonso Sánchez Gallque, 1599, Museo de América, Madrid. Óleo sobre lienzo. (Lámina 1)

digno por parte del oidor como para comisionar el retrato. Este reside ahora en Madrid, en el Museo de América. La carta que acompaña su envío como regalo a la Corona explica:

Por parecerle Vuestra Magestad gustaría ver aquellos barbaros retratados (que hasta agora an sido invensibles) y ser cossa muy extraordinaria los embio con su carta y este memorial a Vuestra Magestad... Van todos retratados mui al propio como son y andan de ordinario - excepto el vestido que luego que dieron la paz y obediencia a Vuestra Magestad y dellos se tomo la possession y fueron puestos en vuestra Real Corona se les dio como de sus retratos el uno y lo otro parece. Porque no son gente politica y en su tierra que es caliente no traen mas que mantas y camisetas como los demas yndios. Tienen buen entendimiento y son muy astutos y sagaces entienden la leguna española aunque hablan torpemente. An sido grandes guerreros contra yndios de otras provincias ynfieles. Temenlos mucho porque matan muchos y dellos que cautivan se sirven como esclavos con gran señorío y son terribles determinados y crueles en el castigo. Jamas an podido ser sujetados de españoles (AGI/S, 1600: 1v-2r).

Andrés Sánchez Gallque, el artista, era un indio andino con un nombre cristiano. Podemos imaginarlo de pie, frente de los tres mulatos, pintándolos vestidos con los atuendos de la gente política, la “gente civilizada”. ¿Con qué atuendos, uno se pregunta, estaba Sánchez Gallque vestido mientras pintaba? El vestuario funcionaba como un signo de los grados de clase, etnicidad y poder en los Andes coloniales, algo que era entendido por igual por españoles, indios, africanos y mestizos (Adorno, 1982: 51-106). Lo que sea que haya estado vistiendo, Sánchez Gallque se paró frente a los tres mulatos de Esmeraldas como un representante, un productor, de la cultura europea a la cual los mulatos se habían sometido recientemente. El retrato, cuya producción unió físicamente a los cuatro hombres por un breve momento en un tipo de intimidad, es en sí mismo un signo indisputable de lo que los separa social y culturalmente. Hasta ahora, como la carta de Barrio y Sepúlveda afirma, los retratos de don Francisco y sus hijos habían sido imposibles. Pero ahora que su salvajismo había sido sometido fueron traídos a Quito para ser “retratados mui al propio como son y andan de ordinario”. Sin embargo, son representados con el fin de presentarse ante el Rey como sus súbditos, como cualquier otro. Sostienen sus lanzas, ahora listas para defender la costa contra los enemigos del Rey, especialmente Francis Drake. Se quitan el sombrero en la presencia anticipada ante el Rey.

Pero lo que es importante estriba en que, a pesar de que aparezcan “como son” en términos de su fisonomía, atuendo y ornamento corporal, ellos parecen no estar en ningún lugar en particular. Esto es, la composición del retrato de tres cuartos de largo y su fondo neutro actúan en lo visual para separar a Francisco de la Robe y sus hijos de cualquier conexión reconocible con un espacio físico real: ellos nos son necesariamente imaginados como si estuvieran parados sobre la misma superficie, o incluso en el mismo cuarto, como el artista o el espectador. Ahora, éstas son convenciones comunes en el retrato, pero aquí crean una distancia entre el espectador y el sujeto de la pintura, una distancia *colonial* que Sánchez Gallque logra introducir en el retrato. No importa cuánto del volumen de sus cuerpos se apretuja en la superficie de la pintura o cuán vívida y táctil parece la textura de sus ropajes, el espectador se refrena a involucrarse con ellos. Hay algo demasiado alarmante en las caras negras tachonadas de oro que aparecen por encima de los cuellos ondulados y en las manos negras que emergen de los puños con volantes, sosteniendo lanzas. El marco no es más una ventana hacia un lugar en el que el espectador puede penetrar imaginariamente, sino, en cambio, una barrera detrás de la cual los tres hombres se paran. No hay retrocesión en la pintura; las tres figuras podrían aparecer en el primer plano inmediato, pero la estructura horizontal de la composición, la verticalidad de las lanzas sostenidas hacia adelante y el uso rítmico del color crean un sentido de barrera y de distancia. Incluso los gestos y su significado son inquietantes como código de entendimiento entre espectador y sujeto. Los sombreros que sostienen en sus manos dirigen al espectador a través de la etiqueta cortesana, pero los gestos no se registran como significativos para los sujetos. Éstas no son sus ropas normales, entonces ¿cómo puede el vuelco del sombrero significar para ellos lo que significa para el Rey?

El hecho mismo de pintar es una actuación cultural que indica el estatus social del artista, en este caso, Sánchez Gallque, un pintor colonial y miembro de la cofradía de Nuestra Señora del Rosario en la iglesia de Santo Domingo en Quito. El carácter físico de aquel espacio estaba constituido, en parte, por la ciudad española en la cual vivía y por el entorno arquitectónico en el cual pintaba. En este espacio, él se ha convertido en el observador, no en el observado y crea una imagen que niega cualquier referencia pictórica que pueda sugerir cualquier tipo de relación recíproca entre el observador y el sujeto. Sin embargo, ese espacio cultural también se define por lo que no es —el espacio habitado por la gran mayoría de indios y mulatos que no son pintados—. Es la firma de Sánchez Gallque en el lienzo sobre la ilusoria superficie pintada que indica su presencia física y visual en la pintura, pero

no como parte de ella. No hay similitud entre el gesto artístico y la escritura, como encontramos en el dibujo de Guaman Poma del cacique escribiendo. La escritura de Sánchez Gallque es una marca de individualización y separación como artista y cristiano, un sentido de auto-reificación a través de tales actos culturales como pintar al “otro”. Su firma, que lo identifica como el productor de la imagen, indica física y socialmente en qué lado del lienzo él se paraba cuando el retrato se iba pintando. Para Sánchez Gallque, el lienzo es un divisor cultural entre los sujetos que servían como tema de su pintura y él mismo. Como pintor, trasciende el espacio social y cultural de sus sujetos. Un espacio que teóricamente comparte con don Francisco y sus hijos, dado que él es un indio. Pero, al mismo tiempo, como un pintor colonial, ocupaba el mismo espacio cultural que aquel del observador, el cual ofrece un contraste con el espacio pictórico del sujeto.

La doble identidad de don Diego de Torres

Al igual que Sánchez Gallque, a la vez pintor e indio, don Diego de Torres reclamaba dos identidades. Era a la vez cacique de los muiscas y mestizo, lo primero por la familia de su madre —como heredero del cacicazgo de Turmequé, antes ocupado por su tío materno— y lo segundo por su padre conquistador. Esto lo convierte al mismo tiempo en cacique de Turmequé e hijo —y, luego, hermano medio— de su encomendero, el español a quien se le había concedido el derecho de recolectar el tributo real de sus habitantes. El dilema de don Diego surgió del hecho de que diferentes grupos interpretaban su identidad dual de acuerdo con sus propios requerimientos políticos. La población de Turmequé y las comunidades muiscas vecinas lo reconocían como cacique, con la esperanza de que usaría su posición para defenderlos de los abusos de los colonizadores. También fue reconocido por los oficiales reales en España, siempre preocupados por la usurpación de sus prerrogativas reales por parte de los oficiales en Santafé. Pero los funcionarios locales en Santafé de Bogotá, atentos a las amenazas que don Diego representaba para su explotación extensiva del sistema de encomiendas, rechazaron sus reclamos sobre el cacicazgo basándose en que él no era un indio sino un mestizo. Sus dos identidades eran a la vez mutuamente excluyentes para los colonizadores de Santafé y superpuestas para don Diego y sus aliados en España.

El cacique de Turmequé era miembro de la primera generación de mestizos en una región de los Andes en la cual la población mestiza fue numéricamente muy baja

a lo largo del periodo colonial (Gutiérrez de Pineda y Pineda Giraldo, 1999: 107).¹³ Además, él era inusual en el sentido de que era mestizo procedente de una unión entre un español y un miembro de la nobleza muisca, lo que le concedía derechos especiales que no eran acordes con los de los mestizos del común, tales como, por ejemplo, el reconocimiento por parte de la Corona de su identidad como cacique (1999: 329). El suyo no es simplemente el caso de un mestizo, sino de uno que esperaba ser aceptado como noble en una sociedad caracterizada por la estratificación étnica, una aspiración que compartía con un pequeño número de otros mestizos pretendientes a cacicazgos (Gutiérrez de Pineda y Pineda Giraldo, 1999). Por ello su auto-identificación en los escritos legales que producía como un miembro de la nobleza indígena: firmaba su nombre como “cacique de Turmequé” y usaba el título noble de “Don”.

Don Diego hablaba muisca y español, haciéndolo una suerte de indio ladino, lo que de manera significativa demarcaba su propia utilización de la identidad como señor hereditario, extendiendo los límites administrativos entre los mundos indígena y español. De hecho, ladino era una clasificación infinitamente resbalosa, que incluía a indios hablantes del español y mestizos, un conjunto diverso y heterogéneo de individuos (Adorno, 1991: 334), produciendo un sentido de la identidad bastante relacional:

Teniendo en consideración la etiqueta única estereotipada de indio ladino, en vez del conjunto de castas y clases allí escondidas, los individuos así identificados de modo constante tuvieron que ajustar sus posiciones como sujetos. La búsqueda y el ajuste a los varios modelos de identidad contradicen las múltiples

¹³ Gutiérrez de Pineda y Pineda Giraldo trabajaron sobre la base de material censal que, sobre decirlo, reflejaba no solo la mezcla biológica de poblaciones sino también las identidades que los encuestados asumían (o aquellas que los censistas asumían por ellos). En este sentido, ellos no problematizan sus datos suficientemente. Sin embargo, sus identificaciones son muy significativas en un sentido comparado, sugiriendo que la identificación de casta difiere a lo largo del paisaje del Nuevo Reino de Granada. En el virreinato como un todo, solo veinte por ciento de la población fue clasificada como india, mientras que en los territorios que rodean a Bogotá, así como también en las ciudades andinas de Popayán y Pasto, la vasta mayoría de la población fue clasificada como indio o blanco (1999: 89, 107, 110). El análisis de los Pineda se basa en información del tardío siglo XIX. Sin embargo, también ilustra como la proporción de la población del área Bogotá clasificada como india disminuyó a lo largo del periodo colonial (1999: 127-132), lo que nos lleva a suponer que los mestizos eran, de hecho, aún menos típicos durante el tiempo de don Diego. Probablemente, la mayoría de los comuneros mestizos que vivían en las áreas rurales fueron re-absorbidos dentro de la población indígena, como ocurrió en la Canadá colonial con los métis ilegítimos (White 1991: 214-215).

posiciones que el sujeto colonial parecía destinado a tomar, no solo secuencial sino frecuentemente de manera simultánea (1991: 258).¹⁴

Don Diego actuaba como un ladino en sus actuaciones públicas. En una reunión pública sobre idolatría en la comunidad indígena de Sogamoso, por ejemplo, prefirió predicar en español, obligando así a su audiencia muisca a seguir sus intervenciones a través de un intérprete, haciendo las palabras de su sermón y sus cualidades ladinas directamente comprensibles para sus observadores españoles (Restrepo, 2001; Rojas, 1965: 111). Los oficiales de la corte real en Santafé, sin embargo, intentaron negarle su bilingüismo de manera consistente, reforzando así su identidad mestiza. Por ejemplo, mientras estuvo en prisión no se permitió al cacique hablar muisca (1965: 207). En una contradictoria combinación de modos americanos e ibéricos de producción de la identidad, fue falsamente acusado por la Audiencia de urgir a los muisca a rechazar su identidad cristiana, fomentando la idolatría —identidad basada en la religión (Gálvez Piñal, 1974: 39)—. Es decir, fue acusado de adoctrinar de modo subrepticio a sus sujetos cuando se dirigía a una audiencia de indios en el idioma de los muisca. Esta acusación contradictoria clasifica a don Diego como un indio para finalmente expropiarlo de su cacicazgo sobre la base de su identidad mestiza, demostrando cuán resbalosa podría llegar a ser la clasificación étnica en el Nuevo Reino de Granada y subrayando las ansiedades que los colonizadores españoles sentían cuando intentaban definir la particularidad de don Diego.

Pero don Diego no se identificaba abiertamente como ladino, una categoría cargada de connotaciones negativas en el periodo colonial (Adorno, 1991), como el escritor del siglo XVI Pedro de Quiroga expresa en un diálogo ficcional entre un español, Barchilón, y un indio ladino, Tito:

Barchilon: Di ya, Tito, que cierto admirado de tu habilidad y lengua, y como hablas la mia como si fuera la tuya propia, aunque segun lo que has de tu vida contado, no es de maravilllar, pero ¡qué dissimulado andas entre nosotros con habito de indio; quien pensara tal de ti si te vee entre otros indios! (Quiroga, 1929 [1562]: 65).

Consciente de la naturaleza escurridiza de los ladinos, don Diego mismo los calumnia en uno de sus escritos al Rey:

¹⁴ Traducción de MLR.

Y es el mayor mal que a los pobres indios que llevan a alquilar les hacen la paga en latón o alquimia, o menos el tercio del jornal que ganan usando con ellos como miserables y faltos de quien vuelva por ellos y para recoger el dicho alquiler hay otra mayor vejación y es que envían para cada pueblo muchos alguaciles indios ladinos y algunos españoles que no tienen oficios con vara de justicia, que con achaque de recogerlos los roban y cohechan y les hacen otros mil desafueros dignos de gran castigo y remedio en ello (Rojas, 1965: 57).

No obstante, es el propio comportamiento de camaleón de don Diego lo que provoca la fuerte respuesta de la elite de Santafé a sus pedidos.

Nahum Chandler (2000) alerta a sus lectores acerca de que no solo es necesario explorar cómo la identidad se produce entre los grupos subalternos, sino que también es crucial para analizar la generación de identidad entre las poblaciones dirigentes.¹⁵ El término ladino ofrece una vuelta crítica para entender las ansiedades que albergaba la creación de identidades coloniales españolas en las Américas, así como para comprender el dilema que enfrentaba don Diego de Torres. El diccionario del siglo XVII de Sebastián de Covarrubias define a los ladinos como aquellos en España que hablan latín elegantemente (Covarrubias Orozco, 1995 [1611]: 697). Sin embargo, ofrece una definición adicional: “Al morisco y al extranjero que aprendió nuestra lengua, con tanto cuidado que apenas le diferenciamos de nosotros, también le llamamos ladino”. Así, no es solo el indio andino bilingüe que amenazaba al español porque se le parecía; moros y judíos convertidos al cristianismo representaban una amenaza similar a la del indio ladino, ambos en términos de su ambigua identidad religiosa y la creencia entre los cristianos viejos de que eran capaces de hablar lenguajes secretos e ininteligibles (Silverblatt, 2000: 534-535). La comparación tiene también bases léxicas: recordemos que el idioma de los judíos sefarditas es también llamado ladino.¹⁶ De manera similar, el origen del término mestizo reside en aquellos cristianos españoles medievales que se aliaron con los moros en contra del rey Rodrigo (Bernand, 1997 citado por Gruzinski, 2000 [1999]: 42).

¹⁵ Para un análisis norteamericano de cómo los euroamericanos coloniales construyeron una identidad en relación con los grupos subordinados, ver Zuckerman (1977).

¹⁶ Un término relacionado, *monfi*, se usó en la temprana modernidad española para referirse específicamente a los moros o moriscos que habían aprendido el castellano (Burshatin 1999: 437-438). Covarrubias (1995 [1611]: 761) nota que *monfi* viene del término árabe para ladino.

Ladino y mestizo son términos ligados en la historia de afirmación del Estado español de su identidad cristiana, marcada por la expulsión de judíos y moros. La invasión española de 1492 a América coincidió con el triunfo de la Reconquista de España de manos de los moros, combinando las ansiedades inherentes en la clasificación hecha por los españoles, tanto del otro americano como del otro converso, en relación con ellos mismos (Pagden, 1988 [1982]). Así categorías que no deberían haber estado en discusión entre los nativos andinos cruzaron del ámbito ibérico hacia América, mientras los españoles buscaban erigir límites alrededor de su propia identidad. Por esta razón, el cacique nasa del siglo XVIII don Juan Tama y Calambás afirmaba que sus descendientes eran limpios de sangre, ya que como miembros de la nobleza no había en sus venas traza de sangre judía o morisca (ACC/P, 1883 [1708]: 2184r), a pesar del hecho de que había muy poca posibilidad de que éste hubiera sido el caso en fecha tan tardía y en tal aislada esquina de los Andes.

Como en la España medieval, donde los judíos conversos manipulaban su alteridad para lograr el estatus de nobleza en la corte española (Gerli, 1996), algunos mestizos que compartían el dilema de Diego de Torres optaron por el lado europeo de la ecuación. Algunos incluso eran ordenados, tal como Diego Valadés quien, como Muñoz Camargo, se cree que era un mestizo, descendiente de padre español y madre tlaxcalteca. Pero, a diferencia de Muñoz Camargo o don Diego de Torres, Valadés no se identificaba a sí mismo como tlaxcalteco. Más bien se convirtió en un franciscano que finalmente viajaría a España, Trento y luego Roma, donde llegaría a asociarse con el Papa Gregorio.¹⁷ En 1579 publicó su *Rhetorica Christiana* en Perugia, en la que se manifiestan las raíces transculturales de su autor de la manera más singular. En contraste, don Diego de Torres optó por razones claramente políticas a favor de identificarse con la familia muisca de su madre.

Para complicar aún más las cosas, sin embargo, Diego de Torres también se distinguía a sí mismo de los otros aspirantes indígenas a la silla de cacique de Turmequé como un aspirante mestizo. Escribe en uno de sus documentos legales:

Entenderian que por ser hijo de español y crisptiano los dichos vuestro Presidente y oydores me quitan el dicho mi caçicazgo y que me uviera valido mas ser hijo de yndio y dolatra y no de crisptiano entendiendo ellos que en ser hijo

¹⁷ Jaime Lara (2008) sugiere que Valadés podría no haber sido biológicamente un mestizo. Sea como fuere, su auto-presentación es la de alguien que está en ambos mundos y por tanto puede ser considerado similar a la posición de Muñoz Camargo, el Inca Garcilaso de la Vega y Diego de Torres.

de español y cristiano como lo soy abia de ser mejor anparado por ser de tan buena sangre proçedida de españoles y cristianos por lo qual todos los caciques deste reyno me quieren y aman (AGN/B, 1574: 409r).

Aquí, don Diego celebra la superioridad de su legado mestizo reclamando que había heredado “buena sangre” de su padre europeo, lo que lo hacía un promotor más confiable de la cristiandad en Turmequé. Mientras él mismo se distancia de los abusos cometidos por los españoles, también honra sus raíces europeas, distinguiéndose así de los otros pretendientes al cacicazgo y de sus súbditos. Así, es demasiado romántico asumir, desde una perspectiva del siglo XXI, que don Diego de Torres se aferraba exclusivamente a su herencia muisca; en su lugar, como un mestizo, distinguía su identidad tanto indígena como europea, de acuerdo con sus virtudes y defectos.

La intrincada construcción identitaria de don Diego de Torres nos fuerza a reconsiderar la noción duboisiana de doble consciencia en el contexto latinoamericano. Para Du Bois había dos polos en los cuales los afroamericanos estaban obligados a alinearse simultáneamente: la sociedad estadounidense dominante (blanco) y su identidad como negros estadounidenses. En el Nuevo Reino de Granada del siglo XVI, en contraste, don Diego no podía negociar entre dos identidades opuestas, sino que se vio obligado a ceñirse a la tercera posición, la intermedia, de mestizo. Como un mestizo, su identidad fue siempre relacional, siempre en simultánea afiliación y oposición al otro polo. No podía reclamar su identidad española, más de lo que hubiera podido fusionarse completamente con la gente de su madre, porque habría sido rechazado por ambos. Pero al mismo tiempo no podía dejar de lado sus lazos con los dos mundos indígena y europeo porque era precisamente su posición en la intersección lo que facilitaba su reclamo del estatus de cacique y lo que lo empujó a ser un defensor tan efectivo de la comunidad de Turmequé: un tipo de doble consciencia que articula a la vez los dos polos de mestizo-europeo y mestizo-muisca.

La noción duboisiana de doble consciencia estaba articulada en un contexto histórico particular, en el cual el discurso racial estaba caracterizado por la oposición de los polos “negro” y “blanco”. No había espacio para categorías intermedias, como “mestizo” o “mulato”. La América española del siglo XVI constituía un contexto histórico y geográfico completamente diferente, en el cual las gradaciones entre polos estaban en juego. Pero las diferencias entre la doble consciencia como es explicada por Du Bois y lo que vemos en el Nuevo Reino de Granada van más allá del número de categorías: debemos examinar también su naturaleza. Las categorías

de “indio”, “mestizo” y “español” no eran de naturaleza racial, no estaban basadas en la metáfora de la genética de las poblaciones, cuyo uso solo llegaría a generalizarse en el siglo XIX. Éstas se superponían, se fundían, y se contradecían una a la otra en maneras complejas bastante distintas epistemológicamente del sistema racial del siglo XX en los Estados Unidos (De la Cadena, 2005; Rappaport, 2009). Más aún, el significado de estas categorías solo llegó a establecerse durante el primer siglo de colonización y sería transformado con el tiempo. Por esta razón, el concepto de cultura colonial tal como emerge entre los siglos XVI y XVIII en la América española ofrece un escenario crucial para dar sentido al juego entre letramiento y clasificación etnorracial.

Un terreno intermedio

El drama de la cultura colonial se desarrollaba en la interconexión entre estas variadas y borrosas identidades. En contraste con don Diego de Torres, muchas otras gentes nativas no estaban tan familiarizadas con los códigos culturales españoles, de modo que sus interacciones con el mundo colonial exhibían un tipo de “doble voz” bakhtiniana (Bakhtin, 1981 [1975]: 324), en las cuales su discurso o sus acciones expresaban intensiones que divergían de las lecturas hechas por sus contrapartes. Por consiguiente, las incongruencias que surgían de los múltiples códigos culturales que los actores coloniales empleaban resultaban en confusión y malentendidos (Cornejo Polar, 1996). Richard White (1991), historiador de la Norteamérica temprana, ilumina la importancia de estos escenarios de doble-voz a través del concepto de “terreno intermedio” (*middle ground*). Éste es el espacio en el cual una multiplicidad de gentes continuamente ajusta sus diferencias en relación con los otros. Dicho proceso engendra una serie de “malentendidos creativos”, a través de los cuales se reinterpretan y reinventan valores y prácticas. El análisis de White representa el terreno intermedio de la región de los Grandes Lagos en el inicio del colonialismo, cuando europeos e indígenas eran aliados, socios comerciales y vecinos, reunidos en un momento de movimiento masivo de población. Estos contactos produjeron lo que puede interpretarse como una cultura *métis*, a través de la cual los miembros de varios grupos se comunicaban. Las nuevas formas culturales operaban como un idioma criollo, ofreciendo un contexto significativo para el contacto intercultural. Al mismo tiempo, tuvieron un impacto sobre los mundos culturales paralelos internos de cada uno de los grupos, los cuales continuaban funcionando, aunque con transformaciones significativas. La noción de terreno intermedio ofrece un vehículo para comprender cómo podemos interpretar la aparición de una cultura colonial en América Latina, sin perder de vista la

continua relevancia de las culturas locales, las cuales estaban, de manera similar, en un constante estado de flujo.

White desarrolló su noción de terreno intermedio a través del estudio de una situación de contacto temprano caracterizada por relaciones simétricas de comercio entre indígenas y europeos. Esto es bastante distinto de los tres siglos de dominación española en la cual el proceso de malentendido creativo y de creación de nuevos contextos comunicativos fue impregnado por el ejercicio del poder físico, económico y espiritual español. La noción de ‘zona de contacto’ acuñada por Mary Louise Pratt (1997 [1992]) que sitúa tales interacciones en contextos de coerción, desigualdad, conflicto y asimetría de poder, va más allá en la aplicación de las ideas de White a la América española colonial. El trabajo de Pratt es particularmente relevante, ya que sugiere que dentro de la zona de contacto los sujetos colonizados participan de las formas de representación de los colonizadores, fusionándolas con las formas autóctonas, produciendo lo que llama “representaciones diglósicas”. De esta forma, construye sobre el concepto de “transculturación” del antropólogo cubano de mediados de siglo xx Fernando Ortiz (Ortiz, 1995 [1947]: 97-103), el cual sugiere que la trasmutación cultural opera en múltiples direcciones y se desenvuelve de manera continua a través del tiempo, creando nuevas representaciones culturales. Ortiz desarrolla su interpretación histórica de forma contrapuntual, “iluminando la compleja interacción entre el subalterno y el dominante” (Coronil, 1995: xl), en el curso del desarrollo histórico de la economía agrícola cubana, ofreciendo un escenario para explorar la emergencia de la cultura cubana. Como resultado de esta aproximación, “Ortiz muestra hasta dónde [...] los límites [culturales] fijos y separados son el artificio de relaciones de poder desiguales” (1995: xli).¹⁸

Vicente Rafael (1988) emplea una estrategia interpretativa similar en su examen de la política lingüística colonial española y su aplicación en el proceso de conversión al cristianismo de los tagalos de las Filipinas. Rafael navega entre las lecturas española y tagala sobre el proceso de conversión, notando, por una parte, cómo los europeos enfrentaron serios dilemas en sus intentos por traducir conceptos cristianos a un idioma no occidental. Los tagalos, por otra parte, respondieron apropiándose del castellano a través de una estrategia defensiva de escrutar en busca de terminología léxica apropiada con la intención de transmitir una imagen de competencia lingüística que nunca lograron. Mark Thurner (2006 [1997])

¹⁸ Traducción de MLR.

desarrolla su propio contrapunto para los Andes poscoloniales, interrogándose acerca de la multivocalidad de los símbolos claves, tales como el significado paralelo de ‘república’ y la univocalidad de otros, tales como ‘indígena’ para las gentes nativas de Huaráz y el Estado peruano. Como explica Thurner, el uso decimonónico del término ‘indígena’ para referirse a las gentes nativas fue un movimiento conceptual y político republicano para separarse del significante colonial ‘indio’, que denotaba pertenencia a una de las dos repúblicas coloniales; el movimiento a una apelación muchos menos cargada negaba la posibilidad de pertenencia a una estructura semi-autónoma de autoridad, como la ya entonces extinta República de Indios. En cambio, el término ‘indígena’ integraba a gente nativa en la base más amplia de la ciudadanía peruana. Sin embargo, mientras los republicanos criollos reemplazaron ‘indio’ con ‘indígena’, las autoridades indígenas en Huaráz rechazaban la nueva apelación llamándose a sí mismos “republicanos”. Pero no republicanos en el mismo sentido de la nueva independiente república peruana. En contraste, ellos se remontaban a los republicanos indígenas que pertenecían a la república colonial de los “indios”, reafirmando así una noción previa de ciudadanía en desacuerdo con aquella de los legisladores no nativos.

El cometido expuesto por estos estudiosos plantea un dilema. Mientras que nuestras miras están puestas en un espacio intercultural que afecta a las múltiples tradiciones culturales que lo rodean, alterándolo inexorablemente, debemos también tener en cuenta que los habitantes del periodo colonial eran heterogéneos en su uso de los nuevos códigos culturales. Esto es, la cultura colonial significaba una cosa para don Diego de Torres y otra distinta para una envejecida mujer nasa monolingüe que vivía en la aislada Tierradentro. De manera similar, don Juan del Valle, arzobispo de Popayán, mostraba una muy diferente apreciación de los efectos transculturizadores de su evangelización de los nasas y guambianos de aquella de un zapatero mestizo, que vivía solo a pocas cuadras de la plaza principal de Popayán donde estaba localizado el palacio del arzobispo. ¿Cómo podemos entender las complejidades de este espacio intercultural sin perder de vista la diversidad de formas en que fue experimentada? Pasemos a otro ejemplo andino septentrional para explorar este tema, esta vez, en el norte de Ecuador.

Un Inca malinterpretado

A comienzos de 1667 don Alonso Florencio Inca, un descendiente de la familia real incaica del Cuzco, fue nombrado corregidor, o administrador del distrito en Ibarra,

en la Audiencia de Quito (Espinosa, 1995).¹⁹ Pero un mes después de su llegada a Ibarra, don Alonso Inca ya estaba en juicio, primero acusado de usar una etiqueta inapropiada hacia los españoles y de derivar su autoridad de su relación con el Inca, y más tarde, de forma mucho más amenazadora, de idolatría, específicamente de promover el culto hacia los gobernantes (1995: 89-94). El comportamiento de don Alonso Inca había enfurecido a los españoles locales por su insistencia en mostrar mayor respeto hacia las autoridades nativas que a las europeas (1995: 89). Las festividades que rodearon su llegada a Ibarra habían alarmado a las autoridades, ya que las comunidades nativas lo recibieron con pantomimas del Inca y su reina, mostrándole reverencia como si pensarán que el fuera el Inca. Más aún, se decía que se había proclamado a sí mismo “rey de los indios” y que había expuesto pinturas genealógicas representándose como descendiente de Huayna Cápac, el último monarca inca, así como finos textiles incaicos que decía pertenecían al Inca (1995: 88-89). Para mediados de 1667 el corregidor inca fue enviado para ser juzgado en Lima, cortando en seco su carrera política (1995: 102).

Mientras que estudiosos anteriores han interpretado la documentación del juicio a don Alonso Florencio Inca como evidencia de una respuesta indígena mesiánica al dominio europeo (Klumpp, 1974), Carlos Espinosa (1990, 1995, 2005) lee el testimonio como un escenario en el cual las intrincadas intersecciones entre tradiciones culturales entrelazadas se malinterpretan produciendo un efecto devastador. En el caso del letrado don Diego de Torres, los cientos de páginas de peticiones que escribió nos ofrecen evidencia para explorar la noción de doble conciencia en un entorno andino septentrional. En la Ibarra del temprano siglo XVII la cultura colonial fue también actuada y disputada dentro de una arena letrada, pero esta vez a través del canal visual.

Los espantados colonizadores españoles de Ibarra tomaron la actuación de don Alonso Inca como si ésta abogara literalmente por el retorno del monarca inca, una lectura muy acorde con su ansiedad sobre el surgimiento de rebeliones como las de Perú, donde los descendientes del último emperador inca constituían por sí mismos rivales para la monarquía (Burga, 1988; Flores Galindo, 1988; Moreno Yáñez, 1976). Sin embargo, una lectura diferente podría conceptualizar el recurso del nuevo corregidor al espectáculo público de puesta en escena del antiguo pasado incaico y su exhibición de textiles y pinturas genealógicas que lo ligaban con la

¹⁹ Aunque nos basamos en el recuento de Espinosa en forma de artículo, comentarios y una narrativa más extensa se encuentran contenidos en su disertación (1990) y en su libro (2015).

dinastía inca como un fenómeno que obedecía estrictamente al marco europeo para las celebraciones cívicas. El uso por parte de don Florencio Inca de los símbolos incaicos era una aceptable estrategia performativa trazada por la nobleza indígena cuzqueña para legitimar su estatus político en la arena administrativa española, como lo demuestran las pinturas del Corpus Christi (Dean, 2002 [1999]). Constituía, además, una práctica permitida por la misma Corona, la cual a veces escenificaba el encuentro de los incas con el virrey español, usando boato público para solidificar su dominio sobre los americanos conquistados (Espinosa, 1995: 92-98). Sin embargo, desafortunadamente para don Alonso Inca, los mundos indígena y español eran heterogéneos en su aplicación de los códigos culturales. Su actuación fue malinterpretada por actores claves que vieron idolatría en donde él pudo haber tratado de transmitir legitimidad política a través de un llamamiento a la alteridad.

Por otro lado, en el corazón de la comunidad europea misma, había una lucha entre los colonos locales empeñados en controlar la población nativa para su propio beneficio, por oposición a la Corona que buscaba regular las actividades de los colonizadores. Espinosa argumenta que el espectáculo barroco del Inca rindiendo homenaje al monarca español, que había sido representado a las multitudes en las festividades virreinales en Lima, era una puesta en escena del “requerimiento por parte de la Corona de que los indígenas fueran agentes consensuales [...]”²⁰ en la Conquista (Espinosa, 1995: 97).²¹ Pero cuando era ejercido por un agente indígena, aunque su posición fuera oficial en la jerarquía administrativa colonial, tal espectáculo atentaba contra los intereses de los colonos locales, quienes se sentían muy menospreciados por el nuevo corregidor. Al igual que los administradores coloniales de Santafé de Bogotá, quienes persiguieron a don Diego de Torres en contra de las órdenes de la Corona, los colonos de Ibarra usaron su propia interpretación de las acciones de este miembro errante de la nobleza indígena para deslegitimarlo.

Por otro lado, los seguidores indígenas de don Alonso Inca claramente fueron demasiado lejos en su escenificación de su conexión con el gobernante inca Huayna Cápac, rebasando su propia actuación, que en un contexto diferente habría sido

²⁰ Traducción de MLR.

²¹ La inclusión indígena en el fasto real parece haberse extendido más allá de las Américas. Wintroub (1998) describe la erección de una aldea indígena brasilera a lo largo de la ruta de Enrique II de Francia en el curso de su entrada real en Ruan en 1550, tras su nombramiento como rey. A través de la procesión real, esta representación del salvajismo americano estaba unida a otras *tableaux vivants* que reproducían episodios de la mitología clásica y que estaban destinadas a servir como alegorías (1998: 470-71).

aceptable por completo en la arena colonial. De acuerdo con Espinosa, sus subordinados “pulsaron una alegoría de las relaciones coloniales en una supuesta correlación real de fuerzas. O, alternativamente, transformaron una representación histórica en una presencia real en el aquí y ahora. Esta transgresión de la ficción, o del pasado en el presente no era plausible” (1995: 100). Los líderes nativos de Ibarra, también, actuaron en un contexto colonial. Entendieron tales espectáculos como parte del orden colonial y los leyeron de acuerdo con los códigos coloniales. Pero cometieron el error de intentar dirigir estas nuevas formas de representación para derrocar el orden colonial. Tales lecturas erróneas, basadas tanto en la variedad de intereses de los actores coloniales como en las actuaciones transculturadas que ellos por lo general empleaban para fortalecer sus reclamos, son típicas de lo que llamamos cultura colonial, una formación social compleja y heterogénea que fue incomparablemente más complicada que el estereotipo usual de dos mundos culturales sellados de forma hermética.

Alteridad, letramiento y cultura colonial

Los tres ejemplos que hemos descrito en este capítulo —el retrato de Andrés Sánchez Gallque de los tres caciques mulatos de Esmeraldas, la lucha legal de don Diego de Torres con la Real Audiencia en Santafé de Bogotá y la desastrosa incursión de don Alonso Florencio Inca en los terrenos del boato colonial— todas subrayan, de maneras diferentes cómo la expresión de la alteridad (o la falta de ella) estaba íntimamente conectada con las formas de letramiento. El funcionamiento de los idiomas pidgin y creole ofrece una metáfora útil para comprender la variedad de involucramientos con la cultura colonial presentados por nuestros tres casos de estudio; tal aproximación ha sido usada por los antropólogos para comprender las apropiaciones hechas por las organizaciones indígenas del discurso antropológico para afirmar su alteridad en la escena política contemporánea latinoamericana (Jackson, 1989).

Tanto los pidgins como el creole son lenguas nacidas del contacto cultural, mezclando elementos de los idiomas de sus hablantes con aquellos de los colonizadores, en un esfuerzo por permitir la comunicación en un contexto colonial multicultural. Alguna vez se pensó que los pidgins eran “idiomas vehiculares”, es decir, lenguajes con estructuras simplificadas que cumplían un limitado conjunto de necesidades comunicativas, los creoles, en contraste, eran los idiomas plenos, con hablantes nativos, que con el tiempo evolucionaron a partir de los pidgins (Jourdan, 1991: 191). Sin embargo, los lingüistas ya no están tan seguros de que los creoles necesariamente hayan surgido de los pidgins, ni de que los pidgins no sean idiomas plenos por derecho propio. La oposición sobre la cual se basan los

argumentos lingüísticos no es más aquella entre un segundo idioma (pidgin) y una lengua madre (creole), sino entre un lenguaje secundario (o pidgin) y un idioma principal (o creole) (1991: 194). Esta distinción cambia considerablemente los términos de la discusión, porque no se enfoca tanto en la estructura como en el uso.

No pretendemos permitirnos la importación indiscriminada de un modelo lingüístico en la interpretación de la vida social, un proceso lleno de peligros. Sin embargo, la discusión sobre el pidgin/creole nos ayuda a conceptualizar sobre cómo los actores coloniales pudieron apropiarse de idiomas extranjeros e imbuir en ellos diferentes tipos de contenido indígena, mientras continuaban identificándose en otros contextos con sus grupos culturales nativos. Esto sugiere que la cultura colonial adoptada por los individuos subrayados en nuestros estudios de caso era tan compleja y completa como lo eran las culturas aborígenes y que los actores indígenas en el periodo colonial no necesariamente vieron que una suplantaba a la otra, o que fueran inconmensurables. Por tanto, lo que necesitamos ver es cómo y cuándo cada una fue utilizada y por quién, en vez de asumir que se contradecían una a la otra. Para algunos de los actores que presentaremos en los siguientes capítulos la cultura colonial es un tipo de lenguaje secundario, el cual emplea el individuo cuando se mueve más allá de la esfera familiar. Para otros, ha llegado a convertirse en el idioma principal, al menos en los canales letrados en los cuales se están comunicando. Las maneras en las cuales se subraya o se minimiza la alteridad dependen en parte del tipo de lenguaje que estos actores usan en contextos particulares.

Empleando un idioma visual europeo, el pintor indígena quiteño Sánchez Gallque resaltaba la alteridad de sus sujetos mulatos enfatizando sus vestidos y ornamentos en maneras que sugerían la persistencia de formas culturales americanas y africanas (las joyas de oro y las lanzas). El procedimiento de Sánchez Gallque para hacer de los tres hombres “otros” también expresa una adopción incompleta y ambigua de la cultura europea (la vestimenta española y la gestualidad que le acompaña). Poco sabemos de las intenciones de los mulatos representados en el retrato: Francisco de la Robe y sus hijos. Para ellos, las apropiaciones transculturales allí representadas eran probablemente parte de un idioma secundario que no dominaban por completo. Quizás las lanzas que por lo general llevaban y los adornos de oro que los indígenas usaban eran parte de un lenguaje generalizado que ellos entendían, pero es casi seguro que los vestidos españoles no lo fueran, de acuerdo con la carta que acompañaba la pintura. Aunque Sánchez Gallque resaltaba la alteridad de sus sujetos en el retrato, su propia alteridad, sin embargo, fue enteramente silenciada. Si bien era un indio andino, se comunicaba a través de un estilo europeo

de pintura que había llegado a ser su idioma principal en aquellos contextos en los cuales asumía la posición no marcada de forma étnica por el artista. En este sentido, al igual que sus compañeros pintores que eran de ascendencia europea o mestiza, su propia alteridad no estaba en juego en sus pinturas y por tanto no se hallaba expresada allí. En cambio, se distanciaba de sus sujetos, convirtiéndolos en otros.

Don Diego de Torres, a diferencia de Sánchez Gallque, era un mestizo, pero uno que luchaba para ganar el reconocimiento de su estatus noble indígena. Lo logró principalmente a través de la escritura, produciendo una serie de documentos que no lo distanciaban en lo cultural de sus compañeros mestizos residentes en el Nuevo Reino de Granada. En cambio, se esforzaba por distinguirse a sí mismo de acuerdo con un criterio muy distinto: afirmaba una identidad noble que a la vez lo identificaba como indígena pero como uno que estaba en la posición de asumir toda la parafernalia de los europeos de alto estatus, incluyendo su vestimenta, su lenguaje, su libertad de movimiento a través del Atlántico y su acceso directo al letramiento legal y a oído del Rey. En este sentido, la afirmación de alteridad cultural no es el objetivo de don Diego. Tampoco sería el idioma de la cultura colonial, el cual es su lenguaje principal, el vehículo más apropiado para afirmar su alteridad, cuando lo que él reclamaba era su nobleza. Claramente la Corona reconoció que don Diego lo era. La corte real legitimó su estatus de elite. No así los colonizadores en Santafé de Bogotá, sin embargo. Así como Sánchez Gallque lo había hecho con sus modelos mulatos, los funcionarios coloniales convirtieron en “otro” a don Diego. Enfatizaron su alteridad condenándolo como idólatra y demostrando su miedo a sus poderes lingüísticos de persuasión. Pero también subrayaron su diferencia enfocándose en lo que ellos percibían como una contradicción entre su declarada indianidad y lo que ellos consideraban como su carácter de mestizo: ¿cómo podía ser miembro de la nobleza nativa si no era enteramente un nativo? Ellos también hablaban en un idioma colonial, usándolo de manera diferente que don Diego.

Finalmente, don Alonso Florencio Inca, el presunto pretendiente al extinto trono inca, mezclaba su lenguaje básico con su idioma secundario en una forma en la que no estaba claro cuál lengua era cual, tanto para sus seguidores indígenas como para sus oponentes colonizadores. La debacle de don Alonso Inca tiene lugar en un periodo tardío, cuando la cultura colonial estaba más consolidada, cuando varias generaciones de ladinos, mestizos y descendientes de los incas habían aprendido a defenderse a sí mismos en el mundo colonial, a hacerlo en los términos del colonizador. Para ellos, como para los miembros de la nobleza inca colonial sobre cuyos retratos escriben Dean y Leibsohn (2003), gente que vestía tanto sedas chinas como

textiles andinos, tal combinación no era para nada sorprendente, al igual que ya no es sorprendente ver a los indígenas modernos usando burros, o incluso motocicletas. Pero don Alonso Inca juzgó equivocadamente hasta qué medida su uso de imágenes incaicas llegaría a convertirse en un material útil para los colonizadores de Ibarra, quienes lo “otrearón” con la intención de destituirlo. También juzgó equivocadamente a los indios locales, quienes no leyeron estos símbolos como coloniales, sino como íconos precolombinos rehabilitados eficaces para revocar el orden colonial. Sus errores lo metieron en serios problemas. Asumió que tanto sus adversarios como sus seguidores hablaban el mismo lenguaje cultural colonial que él hablaba.

Las tecnologías del letramiento visual y alfabético proveen escenarios críticos en los cuales la alteridad y la mismidad pueden ser reclamadas y disputadas por todos estos actores. El letramiento provee, a españoles, indios y mestizos por igual, de lugares para la expresión de discursos coloniales que se intersectan y divergen. Es al lienzo pintado y a la página escrita que nos dirigimos ahora para ver cómo actores indígenas menos ejemplares negociaron el mismo espacio cultural, explorando primero que todo los géneros de expresión que emplearon y la medida en la cual fueron capaces de imbuir estos géneros de un contenido nativo.

Capítulo 2

Género(s)

“Que no es uno ni otro, ni está claro”

Género:

Comunamente en castellano, se toma, o por sexo, como género masculino o femenino, o por lo que en rigor se llama especie, como: ay un género de carneros que tienen seys cuernos. Vale condición: Ay género de hombres que quieren ser llevados por mal. Por modo: Es un género de burla muy pesado jugar de manos. Termino y modo de proceder: En género de buena criança el moço deve respetar al anciano.

Sebastián de Covarrubias Orozco

Tesoro de la Lengua Castellana o Española 1611

Género, por su naturaleza etimológica, es una palabra multifacética. Cuando se emplea, sirve para definir, distinguir y categorizar a fin de poner el enfoque adecuado en las especificidades sociales y culturales. Esto significa que *género* se trata primero y principalmente de los límites de la representación y el reconocimiento. Es un término crucial en la articulación del arte y de las prácticas artísticas occidentales, y con respecto a las artes visuales, a las cuales se dedica este capítulo, este sentido de discreción es su elemento definitorio. Francisco Pacheco, el suegro de Diego Velázquez, escribió en *El arte de la pintura* que

Pintura es el arte que enseña a imitar con líneas y colores. Esta es la definición. Para explicación de la cual se ha de saber que toda la definición debe constar de género y diferencia. El género, según los lógicos, es una razón común que se dice de muchos diferentes en especie; diferencia es todo aquello por lo cual una especie se distingue de cualesquier otras del mismo género (Pacheco 1956 [1649]: 13).

Es decir, por ejemplo, hay muchos y diferentes retratos pero todos los retratos pertenecen al género del retrato, de otra forma no serían retratos. Sin embargo, como veremos, esto resulta mucho más complicado en la práctica.

Siguiendo a los teóricos italianos, tales como Alberti, pero más especialmente a Lomazzo, Pacheco utiliza *género* en su sentido discrecional más amplio para organizar las condiciones de la práctica y la producción artísticas.¹ Pero dentro de la pintura, *género* actúa para distinguir un tipo de pintura de otro. Así, por ejemplo, en 1599 el artista de la Corte Juan Pantoja de la Cruz usa la palabra *género* instrumentalmente en su descripción del quinto salón del tesoro en el Alcázar de Madrid para diferenciar entre los tipos de pinturas colgadas allí y su relación con cada una de las otras. Aquí, los retratos reales de Carlos V y Felipe II elaborados por Tiziano estaban colgados junto a otros retratos con los que creaban una extensa alegoría del dominio imperial (Cummins, 2005: 16). Sobre una pintura que representaba a Felipe II defendiendo a la Iglesia contra sus enemigos, Pantoja de la Cruz escribió: “Esta pintura está cargada en género de pinturas de devoción y allí vale y aquí no” (Sánchez Cantón, 1958 [1599]). La frase es enigmática en tanto que *allí* y *aquí* solo denotan dentro del sentido de género tal como lo emplea Juan de la Cruz. Es decir, para Juan Pantoja de la Cruz existe una noción de una relación correcta entre la heterogeneidad de las imágenes, de manera que una de ellas, una pintura devocional quizás similar al frontispicio de Cabrera de Córdoba,² una imagen alegórica de Felipe II defendiendo la Iglesia, parece fuera de lugar en medio de los retratos imperiales de Carlos V, Felipe II, los reyes incas y la Conquista del Perú (Cummins, 2005:16-17).

Género es aún más multifacético si se traduce, por ejemplo, al inglés, ya que se convierte simultáneamente en género, como categoría literaria o artística (*genre*), y género, como las características que diferencian lo femenino de lo masculino (*gender*). Pero *género*, entendido como simultáneamente “genre/gender” también tiene que ver con conceptos como claridad, propiedad y distinciones apropiadas. Está poseído por una cualidad o condición que puede ser reconocida y sobre la que se puede estar de acuerdo, ya se trate del género humano, las especies animales o las categorías de representación. Por lo tanto, Covarrubias y Pantoja de la Cruz, a

¹ En los dos últimos libros de su tratado, Giovanni Paolo Lomazzo (1584) detalla los géneros apropiados y dónde deben de ser vistos. Burckhardt (2005) es una referencia fundamental para el estudio del género y su utilización en la pintura.

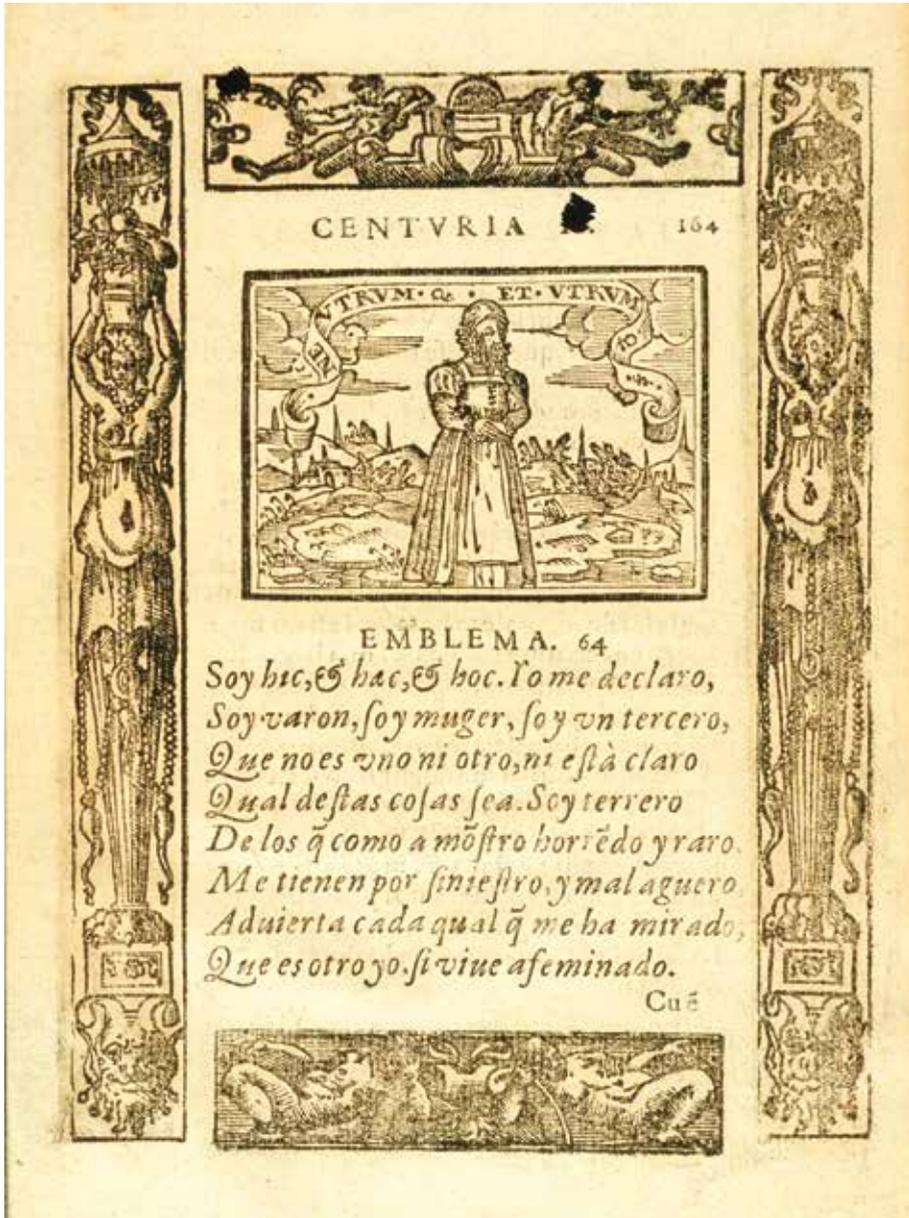
² Ver Fernando Checa (1992, 440).

pesar de hablar de formas diferentes de representación, están de acuerdo sobre la claridad que el término *género* implica para darle sentido al mundo. El problema del género es, entonces, mantener esas distinciones tan claras que puedan formar estados de conocimiento y de ser. El deseo de orden, sin embargo, se encuentra siempre condicionado por una alternativa, que en el caso de la distinción binaria entre género/género (gender/genre) es, al menos, una tercera posibilidad. Covarrubias también articula claramente esta posibilidad, aunque no en su diccionario de 1611. Aparece un año antes en su libro *Emblemas morales*. El emblema 64 representa una figura de cuerpo entero, de pie, en el campo, con un vestido y luciendo barba (Figura 2.1). El texto debajo dice:

Soy hic, & hac, & hoc Yo me declaro
 Soy Varon, soy mujer, soy un tercero
 Que no es uno ni otro, ni está claro
 Qual de estas cosas sea. Soy Tercero
 De los q como a mōstro horredo y raro
 Me tienen por siniestro y mal aguero
 Aduierta cada qual q me ha mirad
 Que es otro yo. Si vive afeminado (Covarrubias1610: 164)

El español como lengua no da aquí para expresar la alteridad y es solo dentro de la estructura del latín —*hic, hac, hoc*: masculino, femenino, neutro— que la ambigüedad de la androginia puede ser expresada. La alteridad es un tercer estado del ser encarnado, que es temido y aborrecido (“me tienen por siniestro y mal agüero”). Sin reconocerlo como masculino o femenino, uno debe declararlo/rechazarlo (“Yo me declaro”), ya que no es claro. El género del *género* falla cuando los límites del reconocimiento entre lo masculino y lo femenino se hacen borrosos (“Que no es uno ni otro, ni está claro”). Es como si Jacques Derrida hubiera leído este pasaje de Covarrubias cuando escribió que “el género (*genre*) ha sido siempre capaz de jugar, en todos los géneros (*genres*), el papel de principio ordenador: semejanza, analogía, identidad y diferencia, clasificación taxonómica, organización y árbol genealógico, orden de las razones, sentido del sentido, verdad de la verdad, luz natural y sentido de la historia” (Derrida, 1981: 51-52).³

³ Traducción de MLR.



2.1. Emblema 64, Sebastián de Covarrubias Orozco, *Emblemas morales*, Madrid: L. Sánchez, 1610. Grabado sobre madera.

En su emblema Covarrubias pone en duda esta estructuración binaria del orden en varias maneras, como discutiremos. Lo que es aún más importante, si a nivel de lo imaginario, en España se pone en duda el *género* en el nivel de orden más fundamental, entonces ¿qué hay del mundo colonial? ¿Qué hay del mestizo, el mulato y el indio ladino? Ellos también hacen borrosos los múltiples límites de raza, etnicidad, clase y cultura producidas éstas por las relaciones de género entre lo masculino y lo femenino. La prole mestiza se sitúa entre dos repúblicas: la de los españoles y la de los indios —dos mundos que no se supone deban mezclarse—. Nunca debe confiarse en mestizos, mulatos y ladinos, pero están siempre presentes, como sugiere el español Pedro de Quiroga en sus *Coloquios de la verdad*, un diálogo escrito en Lima en 1562 (1992) y el andino Guaman Poma, escribe y dibuja en su *Nueva corónica i buen gobierno* (1980 [1616]). Uno podría pensar que, con una pequeña modificación, cuando Covarrubias escribe “me tienen por siniestro y mal agüero” acerca del tercer sexo, aplica también para aquellos que no son ni españoles, ni indios ni africanos. Sin embargo, como hemos discutido en el capítulo 1, el mundo colonial se hace borroso hasta tal punto que algunos individuos pueden escoger cuál idioma hablar, a qué categoría del ser pueden pertenecer, español o indio, o a la inversa, o a ninguno. Estas opciones están en realidad abiertas solo para unos pocos individuos de élite, más frecuentemente mestizos, tales como el Inca Garcilaso de la Vega, Diego de Torres (cacique de Turmequé), Diego Muñoz Camargo, Blas Valera y otros. Sus demandas de auto-identificación a menudo fueron impugnadas por los intereses creados por comunidades diferentes: los españoles en el Nuevo Reino de Granada podían reclamar que Diego de Torres no era el heredero legítimo de la autoridad muisca, o los tlaxcaltecas podían negar a Diego Muñoz Camargo su pertenencia a la comunidad, por lo cual no podían reclamar ciertos derechos y privilegios.

Y así, al igual que Covarrubias apunta hacia un tercer género, compuesto a partir de los elementos de los otros dos, de manera que no es masculino ni femenino, pero es ambos, el mundo colonial es una amalgamación, un mundo de límites constantemente borrosos. De hecho, uno de los grandes autores mestizos del mundo andino aborda esta nueva condición histórica de manera contundente. En la última sección del primer volumen de la historia de los incas, Garcilaso de la Vega, el Inca, detalla las cosas que no existían en América antes de la llegada de los españoles y que, en consecuencia, fueron traídas aquí. Un capítulo de esta sección titulado “Nombres nuevos para nombrar diversas generaciones” va más allá de la historia natural de los animales y plantas. En él escribe:

Lo mejor de lo que ha pasado á Indias, se nos olvidava, que son los Españoles, y los Negros, que despues acá han llevado por Esclavos, para servirse dellos, que tampoco los avia antes en aquella mi Tierra. Destas dos naciones se han hecho allá otras, mezcladas de todas maneras, y para las diferenciar, les llaman por diversos nombres, para entenderse por ellos deferenciar... A los Hijos de Español, y de Española nacidos allá, dicen Criollo, ó Criolla, por decir, que son nacidos en Indias. Es Nombre, que lo inventaron los Negros, y asi lo muestra la obra. Quiere decir entre ellos, Negro nacido en Indias: inventaronlo para diferenciar los que van de acá, nacidos en Guinea, de los que nacen allá, porque se tienen por mas honorados, y mas calidad, por aver nascidos en la Patria, que nos sus Hijos, por que nascieron en la agena, y los Padres se ofenden si les llaman Criollos. Los Españoles, por la semejança, han introducido este Nombre en su Lenguage, para nombrar los nacidos allá. De manera, que al Español; y al Guineo, nascidos allá, les llaman Criollos, Y Criollas. Al Negro, que va de acá, llanamente le llaman Negro, ó Guineo. Al hijo de Negro, y de India, ó de Indio, y de Negra, dicen Mulato o Mulata. A los hijos de estos llaman Cholo, es vocablo de las Islas Barlovento, quiere decir Perro...A los Hijos de Español, y de India ó de Indio y Española, nos llaman Mestiços, por decir, somos mezclados de ambas Naciones: fue impuesto por los primeros Españoles, que tuvieron hijos en Indias; y por ser nombre impuesto por nuestros Padres, y por su significación, me lo llamo Yo á boca llena, y me honorro con él. Aunque en Indias, si á uno dellos le dicen, sois un Mestiço, o es un Mestiço, lo toman por menosprecio....A hijos de Español, y de Mestiça, ó de Mestiço y Española, llaman Quattralvos por decir que tienen Quarta parte de Indio, tres de Español. A Hijos de Mestiço y y de India “o de Indio y de Mestiça llaman Tresaluos por decir que tiene tres partes de Indio y una de Español. Todos estos nombres, y otros, que por escusar hastio dejamos de decir, se han inventado en mi Tierra, para nombrar las Generaciones, que ha avido, despues de los Españoles fueron á ella, y podemos decir, que ellos los llevaron con las demás cossas, que no avia antes (Garcilaso, 1723 [1609]: 339-340).

Este pasaje contiene muchas cosas sobre las nuevas “generaciones” en América y sobre los orígenes de los términos con que se las nombra, volveremos a algunos de ellos más adelante. Para nuestros propósitos inmediatos es importante notar que Garcilaso cambia la voz de la tercera a la primera persona cuando se trata de dar cuenta de sí mismo. Escribe de los mestizos que son: “los Hijos de Español, y de India ó de Indio y

Española, nos llaman Mestiços, por decir, somos mezclados de ambas Naciones: fue impuesto por los primeros Españoles, que tuvieron hijos en Indias; y por ser nombre impuesto por nuestros Padres, y por su significacion, me lo llamo Yo á boca llena, y me honorro con él”. La última frase es notablemente cercana a la primera parte del texto de Covarrubias en el cual la figura andrógina habla en primera persona “Soy hic & hac, & hoc. Yo me declaro Soy Varon, soy mujer, soy tercero”. Es decir, Garcilaso también se proclama y se declara a sí mismo orgullosamente mestizo, y como algo antes desconocido, un mestizo es tanto español, como indio, como un tercero. Este acto de nombrar lo nuevo del Inca Garcilaso de la Vega es diferente al que emprendió Colón cuando descubrió América: Colón reconocía solo lo que ya existía y por lo tanto, lo nombraba en conformidad, i.e., las Indias Occidentales (Todorov, 2010 [1982]: 38-40). Garcilaso encarna orgullosamente tanto el nombre como el ser que es nombrado.⁴

Es también importante señalar que, así como Garcilaso de la Vega el Inca, Diego de Torres y muchos otros encarnan literal, física y culturalmente este espacio intersticial, la figura “alegórica” que en el emblema de Covarrubias constituye una tercera imagen hecha de la combinación de las otras dos. El estandarte que enmarca la figura lleva un texto en latín: “*Neutrumque et utrumque*”, que significa “Ninguno de los dos y ambos”, una cita que viene de *La metamorfosis* de Ovidio y que se refiere al hermafrodita como un ser doble que era al mismo tiempo los dos y ninguno de los sexos. La referencia textual atiende a la noción del mundo clásico del hermafrodita y del género borroso. La imagen pictórica que Covarrubias cita es, sin embargo, completamente diferente. No es clásica: su fuente visual es contemporánea. La figura barbada que está vestida con ropas femeninas modernas, de pie frente a un paisaje salpicado de edificios renacentistas es una persona conocida: “la mujer barbada de Peñaranda”.⁵ Es decir, que el estado del ser marcado por el género

⁴ La afirmación de Garcilaso del carácter novedoso de la diferencia en América es central al concepto de conciencia “racial” en América: que había categorías del ser humano que nunca antes habían sido experimentadas. Así, aunque la España de los siglos XVI y XVII era una nación multiétnica y racialmente diversa (a pesar de las expulsiones y las conversiones forzadas), y lo había sido por siglos, algo nuevo y diferente se había producido en América.

⁵ Paul Julian Smith (1989: 8, 9), en su estudio sobre la literatura y la sexualidad españolas, señala esta figura mientras articula su tesis: “de que el fardo de prácticas y discursos que llamamos ‘sexo’ ha estado sujeto a un desarrollo totalmente discontinuo: cada época considera como natural su propia articulación de la sexualidad y cada una está engañada” (Traducción de MLR). Podríamos estar de acuerdo con esta tesis, pero la expandiríamos más allá de la sexualidad y su representación a un conjunto de

“que no es ninguno de los dos y es ambos” no es solo el mítico/clásico hermafrodita de Ovidio, sino que es un estado del ser real, algo vivido, así como el estado del ser mestizo, que no es ninguno y es ambos, es real en el temprano mundo moderno de España y América para Muñoz Camargo, Diego Valadés, el Cacique de Turmequé, Blas Valera y tantos otros.

De igual importancia en términos de representación, la imagen de Covarrubias es más que una ilustración acerca de la androginia y un tercer género. Al representar a un individuo reconocido, mezcla los géneros pictóricos en su emblema de un tercer género. La imagen, sumamente alegórica, es también un retrato. De hecho, Covarrubias no solo identifica la figura en el texto, sino que ha tomado como modelo un retrato específico y bien conocido. Se trata del retrato de Brígida del Río, también conocida como “La barbuda de Peñaranda”, elaborado en 1590 por Juan Sánchez Cotán (Konečný, 1994) (Figura 2,2).⁶ Por tanto, la imagen de Covarrubias, más que una mera ilustración del concepto de un tercer sexo, es un tercer género.⁷ Su imagen es en sí misma un tercer género, no es una alegoría ni un retrato, sino ambos. No se declara a sí misma, como hace el texto (“me declaro”). En su lugar, se manifiesta a través de su presencia. Aquí la economía de la imagen permite una multitud de entendimientos simultáneos que el texto debe desarrollar de una manera mucho más lenta, lineal y secuencial: “Soy hic & hac & hoc. Yo me Declaro”. La imagen es inmediata y es, a la vez, ambas y ninguna, manifestando de manera sucinta las dos acepciones de género (gender/genre) como una posibilidad de ser los dos y ninguno. Esta imagen, entonces, es diferente de los emblemas usuales. No es solo otro juego ingenioso entre texto e imagen. Combinando la realidad de un retrato con la alegoría de un emblema, Covarrubias produce una tercera imagen o genre/

condiciones históricas más amplias que abarquen la relación colonial entre América y Europa y las nociones de ser como compuesto por raza, etnicidad, etc.

⁶ Brígida del Río de Peñaranda fue un personaje bien conocido en buena parte de España. En los años de la década de 1580 hizo un tour a través de la península, durante el cual se hicieron un buen número de sus retratos. El retrato de Sánchez Cotán fue pintado en 1590 cuando ella se encontraba en la Corte Real en Madrid (Konečný, 1994: 825).

⁷ Al ser la copia de un retrato, hay un doble juego con el concepto de retrato, que no solo es el retrato de algo, sino que también es la copia de una pintura. Así, uno puede tener “un retrato de un retrato”. Es decir que hay siempre implicada en un retrato la existencia de una forma original, ya sea la del retratado o la pintura original, con la cual todas las demás pueden estar relacionadas al ser copias.



2.2. Retrato de Brígida del Río, Juan Sánchez Cotán, 1590. Museo del Prado, Madrid. Óleo sobre lienzo. Cortesía del Museo del Prado, Madrid.

gender, por decirlo así.⁸ Para crear el género de la diferencia, se transgrede el orden del género. Ninguna otra imagen en el libro de emblemas de Covarrubias deja de pertenecer al género de la alegoría para hacerse real, pero nada es real cuando se trata de una alegoría. Solo esta imagen es las dos cosas a la vez. El emblema mitologiza la realidad y desmitologiza el panteón clásico. (Konečný, 1994: 831). La imagen es alegórica por su contexto e indéxica por ser un retrato.⁹ Es más, la cita de Ovidio es una referencia a la autoridad textual de una fuente clásica, mientras que la cita de una persona conocida apela a la autoridad del conocimiento experiencial. Esta idea de autoridad, así como la dimensión temporal son heterodoxas.

Por supuesto, la imagen de Covarrubias estaba dirigida a un reducido público letrado, armado con referencias eruditas y con los recursos suficientes para poseer su propio libro de emblemas. Con todo, las cuestiones de género(s) *genre/gender* que aparecen aquí en un emblema intelectual son similares a la condición histórica de la “España del Siglo de Oro” y su imperio. Aquí, los géneros y la raza se hallan inextricablemente entretejidos tanto en la imaginación intelectual como en la realidad de la vida social.

Género y la imagen religiosa

Los géneros, y su empleo, no son entonces categorías neutras de distinción, como inicialmente sugiere Covarrubias en su diccionario. Más bien, los géneros están cargados de una fuerte intencionalidad. Dentro de la colonización de América los géneros artísticos y literarios cumplen un papel formativo en la producción de la diferencia, como discutiremos más adelante. En términos pictóricos, hay una bien marcada diferenciación entre las imágenes seculares y las religiosas. En América, las imágenes seculares están circunscritas a, relativamente, unos pocos géneros: retratos, escenas históricas y mapas. La gran mayoría de las imágenes coloniales latinoamericanas son imágenes religiosas. Esto es en especial cierto dentro de los pueblos de indios. La imaginería religiosa bien puede ser considerada un metagénero secundario dentro del cual hay géneros específicos y subgéneros que se basan en diferentes criterios. Los elementos básicos a través de los cuales se entendían los

⁸ Al crear tal imagen, Covarrubias parece contradecir la afirmación de Stephen Greenblatt sobre que “la alegoría, al intentar y siempre fallar en representar la realidad, inevitablemente revela la imposibilidad de este proyecto (1981: viii) (Traducción de MLR).

⁹ Nos referimos aquí a la noción de Pierce de índice y retrato, pero, de hecho, esta imagen complica las distinciones hechas por Pierce (Pierce, 1955).

géneros aparecen en los *Diálogos de la pintura: su defensa, origen, esencia, definición, modos y diferencias* de Vicente Carducho, publicado en 1633:

Le pertenece la nobleza moral, supuesto que tiene por motivo, y objeto la virtud y honestidad, pues por medio de la Pintura ha pretendido la Santa Madre Iglesia, se convierta la criatura a su Criador como de ha experimentado en conversiones hechas por medio de santas imágenes, y otros actos de devoción como se refieren muchos Santos y los Concilios han mandado, se use deste Arte con este fin: y para resguardo desta parte solo refiere las palabras del santo Concilio Tridentino, de que se sacará plenaria satisfacción; dize asi; De todas las sacras imágenes se saca fruto, no solo porque se amonestan al pueblo los beneficios, dones, y gracias que Cristo le ha hecho: más también porque los milagros de Dios, obrados por medio de los Santos, y exemplos saludables a los ojos de los Fieles, se representan para que por ellos den gracia a Dios, y compongan la vida y costumbres suyas, a imitación de los Santos y se exerciten en adorar a Dios y abrazar la piedad (Carducho, 1633: 33v-34r).

Carducho inserta en este tratado español sobre la pintura lo que había sido promulgado en la sesión 25 del Concilio de Trento (diciembre, 1543):

Se deben tener y conservar, principalmente en los templos, las imágenes de Cristo, de la Virgen madre de Dios, y otros Santos, y que se les debe dar el correspondiente honor y veneracion: no porque se crea que hay en ellas divinidad, ó virtud alguna por la que merezcan el culto; ó que se les deba pedir alguna cosa; ó que se haya de poner la confianza en las imágenes, como hacian en otros tiempos los gentiles, que colocaban su esperanza en los ídolos; sino porque el honor que se dá á las imágenes, se refiere á los originales, representados en ellas: de suerte, que adoramos á Cristo por medio de las imágenes que besamos, y en cuya presencia nos descubrimos y arrodillamos; y veneramos á los Santos, cuya semejanza tienen (López de Ayala, 1785: 476).

En el capítulo 5 volveremos a este pasaje tal como aparece en el catecismo del Tercer Concilio de Lima, pero aquí es importante simplemente anotar que lo expresado en el Concilio de Trento, como una posición de la Iglesia Católica Romana del siglo XVI, se basa simplemente en una venerable defensa cristiana de las imágenes. Básicamente, el Concilio de Trento reafirmó los principios concernientes a las imá-

genes establecidos en 787 por el Segundo Concilio de Nicea en su séptima sesión, cuando los miembros distinguieron entre veneración absoluta y relativa, y el papel de las imágenes en la Iglesia. Al citar el Segundo Concilio de Nicea, el Concilio de Trento hace un paralelo (de forma casi tipológica) entre la gran amenaza de la crisis de la iconoclasia del siglo VIII y la iconoclasia del protestantismo del siglo XVI.

Es importante entender entonces lo que el Segundo Concilio de Nicea decretó. Primero, se rinde absoluta veneración a la persona por su propio mérito. Se rinde adoración relativa al signo, o en este caso a su imagen, no por su propio mérito, sino por el mérito de la cosa significada:

Definimos con todo rigor y cuidado que, a semejanza de la representación de la Cruz preciosa y vivificante, del mismo modo las venerables y santas imágenes, tanto pintadas como realizadas en mosaico o en cualquier otro material apto, deben ser expuestas en las santas iglesias de Dios, sobre los vasos y vestiduras sagrados, sobre las paredes y tablas, en las casas y en los caminos; ya se trate de la imagen del Señor Dios y Salvador nuestro Jesucristo, o la de la inmaculada Señora nuestra, la santa Madre de Dios, de los santos ángeles, de todos los santos y justos. De hecho, cuanto más frecuentemente son contempladas estas imágenes, tanto más son llevados aquellos que las contemplan al recuerdo y al deseo de los modelos originales y a tributarles, besándolas, respeto y veneración. No se trata, ciertamente, de una verdadera adoración [latreiva], reservada por nuestra fe solamente a la naturaleza divina, sino de un culto similar a aquel que se tributa a la imagen de la cruz preciosa y vivificante, a los santos evangelios y a los demás objetos sagrados, honrándolos con el ofrecimiento de incienso o de luces según la piadosa costumbre de los antiguos. En realidad, el honor tributado a la imagen pertenece a quien en ella está representado y quien venera a la imagen, venera la realidad de quien en ella está reproducido.¹⁰

De hecho, el Concilio de Nicea precedió su declaración afirmando que había actuado solo para preservar: “de todas las tradiciones de la iglesia [...] decretadas en forma escrita o no escrita [...] una de estas tradiciones es la de hacer representaciones iconográficas, que sean acordes con el relato de la proclamación del Evangelio”

¹⁰ La versión en español ha sido tomada de <http://webs.advance.com.ar/pfernando/DocsIglMed/Nicea2definicion.html>. Una versión en inglés del texto puede encontrarse en Sahas (1986: 179) (Nota de la traductora).

—con el propósito de confirmar la encarnación de Dios, que fue real, no imaginaria, y por ser de igual beneficio para nosotros como para el relato bíblico—. Porque aquellos que se apuntan el uno al otro mutuamente, sin lugar a dudas se significan mutuamente.¹¹ Esto es, la encarnación (la palabra hecha hombre) fue real (Cristo se hizo carne). Así, como la palabra es a la carne, la narrativa del Evangelio es a la representación iconográfica. Es decir, palabra e imagen mutuamente se refieren a lo real, que es que Dios se hizo hombre.

Si regresamos a lo que Carducho escribe en su tratado sobre la pintura, un texto escrito con la intención de afirmar la nobleza de la pintura como una práctica, encontramos que las tradiciones afirmadas por el Concilio de Nicea y reafirmadas por el Concilio de Trento están situadas en el centro mismo de la práctica y la interpretación artística. En todos los textos, las imágenes religiosas son entendidas como piezas fundamentales dentro de un conjunto de relaciones diferidas, es decir, que se refieren a algo exterior a la imagen misma. Sin embargo, todos los tipos de imágenes religiosas rinden su fruto, como dice Carducho, pero lo hacen de maneras diferentes. Claramente, en el siglo XVI hay imágenes individuales de los santos, de María y de Cristo, ya sean pintadas o esculpidas, que son devocionales, como se menciona en el Concilio de Trento y en el Segundo Concilio de Nicea. Éstas pueden ponerse en las iglesias o en los hogares. Luego, hay imágenes doctrinales que ponen de manifiesto los principios y la historia de la Iglesia para los fieles. Pueden subdividirse en pinturas narrativas directas o ser imágenes más alegóricas en las cuales un rico lenguaje pictórico expresa los misterios de la fe.¹² Estas diferencias son fáciles de reconocer y distinguir por la composición y la iconografía.

La justificación para este último género de imágenes fue claramente definida por San Gregorio Magno en su carta 599 a Sereno, Obispo de Marsella, quien había destruido las imágenes de su diócesis:

¹¹ Traducción de MLR al español de la versión inglesa de Sahas (1986: 178-179).

¹² En el tardío siglo XVII quiteño, por ejemplo, se pueden ver ambos tipos de pinturas creadas por el mismo artista, Miguel de Santiago. Su serie de pinturas “Doctrina Cristiana” personifica las virtudes (Fe, esperanza, caridad, etc.) para el claustro de San Francisco, expresando estas enseñanzas doctrinales a través de un complejo arreglo de figuras alegóricas y bíblicas que interactúan, en tanto que su serie de pinturas relativas a la milagrosa imagen local de la Virgen del Guápulo son narraciones directas que representan los eventos principales de la historia de la imagen y toman lugar en un muy paisaje andino específico.

[...] recientemente se nos ha llamado la atención sobre que Su Paternidad vio alguna gente adorando imágenes y que usted destrozó aquellas imágenes y las arrojó fuera de las iglesias. Y nosotros ciertamente lo aplaudimos por haber tenido el celo de no permitir que nada hecho por las manos humanas sea adorado, pero juzgamos que usted no debió de haber destrozado aquellas imágenes. Las imágenes son dadas a las iglesias por la razón de que aquellos que son iletrados podrían al menos leer al ver en los muros lo que ellos no pueden leer en los libros. Por tanto, Su Paternidad debió haberlas preservado y debió haber prohibido a la gente su adoración, de manera que los iletrados podrían tener una forma de adquirir conocimiento de la historia, y la gente no hubiera estado pecando en la adoración de una pintura.¹³

Aquí, San Gregorio une indisolublemente la falta de letras con el estado de barbarie, a la manera de una lógica cristiana sobre el deseo lícito por las imágenes. Esta relación entre imagen y texto es diferente, aunque están relacionadas, a la relación texto-imagen expresada en el Concilio de Nicea, en el cual palabra e imagen existen en una relación mutuamente significativa en referencia con lo divino.

La carta de San Gregorio se cita frecuentemente para apoyar el uso de las imágenes en la conversión y adoctrinamiento de los indios porque se pensaba en ellos como iletrados y bárbaros y, así, este método de instrucción estaría ya previamente ordenado. Sin embargo, el uso didáctico de imágenes es solo uno de los géneros que constituye la variedad de imágenes católicas. Algunas de estas, por ejemplo, se distinguen no por lo que se representa en la imagen sino por lo que la misma es: su ontología. Es decir, una imagen milagrosa es significativamente diferente de una que no lo es, aun cuando las imágenes religiosas puedan representar las mismas cosas que aquellas que no lo son. No obstante, ni la imagen milagrosa, ni aquella que no lo es, constituye en sí misma, y de por sí, lo que ésta representa. En tal sentido, ambas son lo mismo. Algunas imágenes religiosas “no fueron hechas con las manos” (*eikones acheiropoietai*), tales como la Virgen de Guadalupe, o hubo en ellas intervención divina, tales como la Virgen de Copacabana y la Virgen de Chiquinquirá (fig. 2.3); en ellas lo milagroso se manifiesta en la transformación de una

¹³ Traducción de MLR. La obra de San Gregorio Magno se halla solo parcialmente traducida al español por Paulino Gallardo (1958) como *Obras de San Gregorio Magno*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos. Sin embargo, la presente carta no se halla incluida en esta colección. Ver la versión en inglés (Gregory the Great 2004: 674 [Carta 9.209]).



2.3. Nuestra Señora de Chiquinquirá, Alonso de Narváez, 1563, Basílica de Chiquinquirá, Colombia. Témpera sobre tela. (Lámina 2)

imagen devocional deteriorada en una nueva y hermosa, que irradia luz. Después del Concilio de Trento (Sesión 25) tales imágenes milagrosas estaban sujetas al escrutinio extremo: “tampoco se han de admitir nuevos milagros ni adoptar nuevas reliquias, a no reconocerlas y aprobarlas el mismo obispo”.¹⁴ Más aún, en todos estos casos se ordenaba al obispo obtener información precisa a través de testigos y tomar consejo de teólogos y hombres piadosos y, en casos de duda o dificultad

¹⁴ Las reliquias constituyen una categoría diferente de signo cristiano. De acuerdo con el Concilio de Trento, existen “los santos cuerpos de los santos Mártires, y de otros que viven con Cristo (1 Corintios 3:6), que fueron miembros vivos del mismo Cristo, y templos del Espíritu Santo, por quien han de resucitar a la vida eterna para ser glorificados, y por quales concede Dios muchos beneficios á los hombres: de suerte que deben ser absolutamente condenados, como antiquísimamente los condenó, y ahora tambien los condena la Iglesia” (López de Ayala, 1785 [1564]: 475-476).

excepcional, enviar el asunto al metropolitano y otros obispos del sínodo provincial “de suerte no obstante que no se decrete ninguna cosa nueva, ó no usada en la iglesia hasta el presente sin consultar al Romano Pontífice” (López de Ayala, 1785: 479-480). Dentro de España y sus territorios estas consultas tomaron la forma de un juicio legal, en el cual se llamaban testigos y se los interrogaba de acuerdo con un conjunto de preguntas estandarizadas (Cummins, 1999). Es decir, hay una intersección entre los géneros de la pesquisa legal y la pesquisa milagrosa. Lo que es aún más importante, ambos procedimientos establecen la relación de jerarquía y poder que produce un resultado decidido de antemano, y más aún, en los dos se utilizan términos como juicio y abogado. El resultado de un procedimiento legal es un juicio tal como *El Juicio Final*, mientras los defensores legales y los intercesores celestiales son ambos llamados abogados. La iconografía del Juicio Final en los portales de las iglesias se usó al menos desde el periodo medieval como el telón de fondo de los juicios seculares, y ciertas ejecuciones tomaron lugar en frente del portal de la iglesia principal en España y América; los portales mismos se conocían como “la puerta del perdón”, haciendo referencia a la espacialidad manifiesta en la relación ideológica. Esta intersección entre las representaciones de la jerarquía temporal y celestial, que está profundamente incrustada en el pensamiento europeo, empezando en la Antigüedad y siguiendo hasta el Renacimiento, encuentra valor agregado en el Nuevo Mundo, cuando las nuevas formas de autoridad tienen que hacerse manifiestas. Como veremos más adelante, se extiende incluso al bautismo de los esclavos recién arribados al Nuevo Reino de Granada.

Géneros pictóricos en América

En el mundo de la modernidad temprana *genre/género*, como lo revela Covarrubias, es un concepto poderoso y complejo, concerniente al orden.¹⁵ El establecimiento del orden católico occidental fue la tarea última de la colonización de América, tal como lo fue la Contrarreforma en Europa. En este sentido, los varios géneros de formas visuales occidentales llegaron a ser aún más significativos como elementos centrales de la colonización, ya que en las colonias las distinciones establecidas por

¹⁵ En América se vendieron copias de los *Emblemas morales* de Covarrubias. Por ejemplo, en 1606 el librero limeño Miguel Méndez recibió dos copias para venderlas en la Ciudad de los Reyes, *Protocolos de Francisco Dávalos* (1606, Archivo Nacional, Lima, 315v–337v) citado por Irving Leonard (1992: 394-5). *Genre* en inglés se refiere a la categoría de composición literaria o artística. Para conservar la distinción entre la palabra género en esta acepción y género como masculino o femenino (en inglés *gender*) conservo el concepto como lo expresa el autor en el texto original en inglés (Nota de la traductora).

las tradiciones de la Iglesia estaban inmediatamente en riesgo. En términos de la comprensión, no podía asumirse la claridad de lo que se veía; en su lugar, ésta debía hacerse explícita. Lo que es más importante, los conceptos arriba esbozados formaron la base del adoctrinamiento en América. Los indios tenían que llegar a comprender lo que veían en relación con lo que esto significaba o a lo que se refería.

En el Nuevo Mundo uno debe siempre repensar el concepto de ‘género’ en un sentido más amplio, como una característica definitoria de la cultura colonial. En términos de representación (pictórica, escultórica y arquitectónica) nunca fue suficiente simplemente introducir el concepto de idolatría y la distinción entre imágenes verdaderas y falsas (aunque la idolatría fuera una preocupación primordial). Por supuesto que al comienzo, a lo largo de América, puede haber existido solo la substitución simple de una imagen por otra, tal como la espontánea destrucción que hizo Cortez de las imágenes religiosas mexicanas y su remplazo con imágenes cristianas (Gruzinski, 1995 [1990]: 42; Todorov, 2010 [1982]: 73-77) o la campaña sostenida de asentar cruces cristianas sobre los sitios paganos, según lo dispuesto por el Primer Concilio de Lima (Vargas Ugarte, 1951-54), o, la reconversión de templos paganos en iglesias cristianas. Estos eran actos culturales y religiosos que involucraban las imágenes, pero que no tenían que ver con la naturaleza de la imagen lícita, o con lo que ésta significaba y cómo ésta significaba. Más aún, éstos fueron actos iconoclastas realizados para los españoles mismos, marcando visualmente la reelaboración del paisaje pagano en uno cristiano, en el que se daba una tácita conmensurabilidad entre las imágenes europeas e indígenas, en lo que funcionaban una en relación con la otra, con base en las experiencias y acciones de la Reconquista (la captura cristiana militante de la España islámica). De hecho, las experiencias de la Reconquista sentaron las bases para mucho de lo que se habría de desarrollar en la conquista y colonización de América. Santiago Matamoros finalmente se convirtió en Santiago Mataindios y muchas de las instituciones políticas y sociales españolas empleadas en América, tales como la encomienda, habían sido primero desarrolladas durante la Reconquista. Sin embargo, la condición histórica de América fue entendida como radicalmente diferente de aquella de la Iberia del siglo XVI, aun cuando las tácticas de conquista y evangelización fueran las mismas. España y América podían existir físicamente juntas, pero no en el mismo tiempo espiritual. América existía en un estado del ser que era anterior a la evangelización y, como tal, se hacían frecuentes analogías entre los esfuerzos cristianos de los españoles en el Nuevo Mundo y las confrontaciones cristianas en el mundo mediterráneo

de la Antigüedad.¹⁶ También se extrajeron precedentes tomados del Antiguo Testamento, en los cuales se encontraba el engaño del demonio actuando en el Nuevo Mundo como en los antiguos tiempos bíblicos. Por ejemplo, José de Acosta señala que no debe parecer extraño encontrar en el Nuevo Mundo ritos idólatras que luzcan aparentemente similares a los cristianos, porque uno encuentra el mismo engaño demoniaco descrito en el Libro de los Jueces donde “Micas, que era sacerdote del ídolo vano, usando los aderezos que en el tabernáculo del verdadero Dios se usaban, aquel *ephod* y *teraphim*, y lo demás” (Acosta, 1940 [1590]: 276). Los engaños del demonio eran ubicuos tanto temporal como espacialmente.

La idolatría, por lo tanto, era una condición de veneración errónea que podía ser adecuadamente re-enfocada en el Dios verdadero a través de la enseñanza de los Evangelios. Después de todo, así había sucedido en la Antigüedad, cuando los apóstoles difundieron la Palabra en el mundo pagano. Se pensaba que América estaba atravesando por una conversión similar y su evangelización fue equiparada con las experiencias del cristianismo temprano en Europa y su subsecuente triunfo sobre sus propias raíces paganas. Sin embargo, esta comparación se hacía justo cuando la Europa del Renacimiento estaba redescubriendo y valorando su propio pasado pagano, y cabe señalar que había una diferencia social y cultural entre la antigua Roma y la América de los siglos XVI y XVII. Como escribía Acosta: “la religión cristiana fue fundada por Dios con milagros cuando totalmente faltaban las ayudas humanas” (1984 [1588], t. I: 321). Sin embargo, los paganos del tiempo de Acosta: los mexicanos, los andinos y los otros, eran bastante diferentes.

Pero es muy distinta la situación de nuestra época. Pues aquellos a quienes se anuncia la fe son inferiores en todo: en razón, en cultura y en poder; y los que la anuncian son superiores y aventajan a los antiguos por la antigüedad de su religión, por su número, ingenio, erudición y demás medios de persuasión (1984 [1588], t. I: 321).

¹⁶ Por ejemplo, José de Acosta, discutiendo las deidades incas, hace la siguiente analogía: “También [los incas] adoraban a la Tierra, que llamaban Pachamama, al modo que los antiguos celebraban la diosa Tellus, y al mar que llamaban Mamacocha, como los antiguos a la Thetis o al Neptuno”. Acosta también hace comparaciones entre edificios específicos diciendo que Coricancha (el templo inca del sol) era como el Panteón en Roma (Acosta, 1940: 355, 380). Bernardino de Sahagún (1979 [1579]) comienza su cuarto volumen de la *Historia General* con una comparación de las deidades aztecas con las romanas.

Los mexicanos, los andinos y otros indios, de acuerdo con la lógica de Acosta, carecían de la sabiduría e inteligencia de los antiguos.¹⁷ Esta dicotomía entre culturas fuertes y débiles también definía una diferencia artística entre la Europa del Renacimiento y la América del Renacimiento. Juan Meléndez, un dominico del Perú, escribía acerca de esta distinción afirmando directamente que:

En muchas partes de la Cristiandad, por el poco, ó ningun peligro, que ay de la Ydolatria se conservan, especialmente en Roma, la estatuas antiguas de los Ydolos, celebrando en ellas solo el primor de sus artifices, y la antigüedad de sus marmoles, porque como la fé, por gracias de dios, estan tan arraygada en las coracones de los fieles, ya no corre aquel peligro, de persumar, que ay diuinidad en piedras: y assi con ellas las palacios, y los jardines, y Galerias.

Pero en las Yndias, como los Yndios originarios de aquellas paises, todavia son recién convertidos a la Fé, y esta tiene tan pocos años de possession, en los corazones de los descendientes de su Antigua gentilidad, aunque ay muy Buenos Chrisitanos entre ellos, todavia ay muchos flacos, y porque siendo todos generalmente de naturales facilamos de mudarse, ó ya fea de malicia, ó de falqueza suele suceder, que se vuelven a los idolos, y á sus ritos, cerimonias antiguas, no se permitan guadar, ni conferbar sus idolos, ni sus huacas, ni por raçon de memoria, y demonstración de la antigüedad. Assi se tiene mandado, que no solo en las yglesias, sino que en ninguna parte, ni publica, ni secreto de los pueblos de los Yndios, se pinte el Sol, La Luna, ni las estrellas; y en muchas partes, ni animals terrestres, volatiles, ni marinos, especialmente algunas especies de ellos, por quitarlos la occasion de bolver [...] á sus antiguos delirios, y deparates (Meléndez, 1681, II: 61-63).

Los esfuerzos evangélicos en América, por lo tanto, se centraron en dos campos, los signos externos (imágenes y rituales) y la instrucción. Esto significó que por primera vez en América había ahora tanto imágenes verdaderas como falsas. La idolatría fue una causa primera en la distinción entre indios y españoles y, como una proposición, la idolatría mantendría, por supuesto, una posición definitoria en la relación de los españoles hacia los indios. Las campañas contra la idolatría y los

¹⁷ Acosta está también refutando aquí el paralelo hecho por Bartolomé de Las Casas entre la Antigüedad y el Nuevo Mundo, una estrategia a través de la cual Las Casas intentaba demostrar la racionalidad de los indios (Las Casas, 1967 [1559]).

juicios a los ídólatras continuarían a lo largo del periodo colonial a pesar de que al comienzo estos actos no tuvieron un impacto real sobre las comunidades indígenas acerca de la naturaleza de sus imágenes.

Más tarde, después de que los idiomas que separaban a las dos comunidades (española y nativa) se enseñaron tanto como se aprendieron, la instrucción doctrinal formuló la naturaleza de la imagería dentro de una oposición binaria entre veneración apropiada e inapropiada. Pero una vez pasada esta división binaria, la tecnología simbólica de la comunicación cristiana, ya sea textual o visual, fue instrumentalizada a través de géneros y sub-géneros. La creación de estos géneros tuvo un impacto real sobre la creación del orden colonial, así como también sobre como éste podría ser desordenado.

Por ejemplo, cuando el Tercer Concilio de Lima en 1571 tuvo que crear los sermones estandarizados que serían predicados en quechua a lo largo de América por los próximos 200 años, los textos se redactaron siguiendo unos estándares claros en términos de estilo, así como también a nivel de su dialecto y terminología (Durston, 2007: 94). Es decir, se evocaba un tipo de orden a través del género. Se puede entender la necesidad de sistematizar el idioma en términos de estilo y palabras: sin embargo, esta sistematización fue empleada en un subgénero de sermones cuyo propósito era infantilizar. El prólogo del *Tercero Catecismo y Exposición de la Doctrina Cristiana por Sermones* (Lima, Concilio de, 1585: 4r-v) explica que la forma correcta de predicar a los indios era usando un “modo [...] llano, sencillo, claro, y breve” mezclado con símiles o analogías simples y frecuentes exhortaciones y exclamaciones que apelarían a su naturaleza emocional —se supone que los indios serían más fácilmente convencidos por los *afectos* que por las *razones*—. El prólogo critica a los predicadores contemporáneos por ir más allá de la capacidad de sus audiencias, enseñando a los indios como si se tratara de españoles educados: “Esto hazen los Predicadores y maestros de la ley evangelica, que no tiendo la consideracion que devan, mas excediendo de la capacidad y necesidad de los oyentes se ponen a predicar a indios cosas exquisitas o en estilo levantado, como si predicassen en alguna corte o universidad, y en lugar de hazer provecho hazen gran daño porque offuscan y confunden los cortos y tiernos entendimientos de los indios” (Lima, Concilio de 1590 [1585]: 3).

La demanda por un estilo sencillo debe asociarse con el rango restringido de géneros producidos en general por el Tercer Concilio y especialmente con el menor

papel dado a los textos litúrgicos en el corpus.¹⁸ Lo que esto significa es que nunca se dio a los indios la oportunidad de lograr un estado superior de intelecto. El género, en relación aquí con la retórica, se emplea para separar y distinguir en niveles interrelacionales múltiples entre el pensamiento simple y el complejo, y entre indio y europeo (ver, por ejemplo, el Sermón 29 del *Tercero Catecismo*). En el contexto de la colonización de América, el género toma un papel formativo en la producción de la diferencia y, si nos movemos del género de los sermones textuales al de los pictóricos, encontramos que hay también una jerarquía, una muy diferente a las jerarquías del género desarrolladas en las academias del siglo XVIII. Por ejemplo, las imágenes coloniales que se presentan dentro de las iglesias de los pueblos de indios en los Andes son menos complicadas, más directas y fueron producidas en conjunción con los sermones. Las extensas alegorías de las pinturas coloniales se encuentran más frecuentemente en las iglesias y hogares europeos, mientras que en las pequeñas iglesias de los pueblos de indios vemos primordialmente las narrativas más literales de los pasajes más importantes de los Evangelios, usadas como ilustraciones de la manera en que Gregorio quería que las imágenes fueran usadas: como biblias para los iletrados.¹⁹ Podemos ver esto en el grabado de Diego Valadés para su *Rhetorica Cristiana* publicada en 1579. El grabado estaba dirigido a una audiencia europea bastante letrada e ilustra cómo en la Nueva España los frailes utilizaban las imágenes en la instrucción de las congregaciones nativas. Plasma de una manera directa a un predicador franciscano dando un sermón desde un púlpito a una congregación nativa/pagana, representada bajo un modelo clásico (Figura 2.4). La figura grande del fraile aparece en primer plano, por encima de su rebaño, señalando hacia una de entre una serie de imágenes que cuelgan de la pared de la nave. Son imágenes enrolladas que se tiran hacia abajo desde una carcasa, haciéndolas fácilmente transportables, un sistema que fue usado hasta bien entrado el siglo XIX en Colombia y en otras partes. Las imágenes ilustran la narrativa de la Pasión de

¹⁸ Como señala Durston, “la demanda por un *estilo llano* o ‘simple’ está asociada con el rango restringido de géneros producidos por el Tercer Concilio [de Lima], y especialmente con su énfasis en el discurso catequético a expensas del litúrgico (Durston 2007: 94). Que los diferentes estilos de predicación dependan de la clase social y la capacidad intelectual de la congregación, ha sido una larga tradición en la iglesia católica, ver Lara (2008, 41-43).

¹⁹ Hacemos hincapié en la pintura andina en las iglesias de los indios porque parte de la temprana pintura mural en las iglesias indígenas mexicanas tiene un rico contenido alegórico, tal como en Ixmiquilpan y en Malinalco. Éstas preceden al Tercer Concilio de Lima y a la idea de que era necesario un estilo sencillo en los sermones.



2.4. Franciscano predicando a los aztecas, Diego Valadés, *Rhetorica christiana*, 1579, Perugia. Grabado.

Cristo, un ciclo que fue pronto pintado en murales en las naves de las iglesias de los indios en toda América. Con igual importancia, los sermones escritos en idiomas indígenas en un “estilo llano” hacían referencia directamente al conjunto de imágenes estandarizadas en estas iglesias, de manera que el sacerdote y la congregación podían ver juntos la imagen de castigo y la salvación mientras se pronunciaban las palabras traducidas.²⁰

Como ya discutimos en la introducción de este capítulo, los géneros no eran tan fijos como pretendían ser. Más bien, los géneros pictóricos podían ser reconfigurados, mezclados y confundidos para expresar el cambio en varias categorías del ser. Si pensamos en la producción artística en América como innovadora, transformadora e informativa, entonces la categoría de género debe ser tan múltiple y compleja como la entendía Covarrubias.

Por supuesto, nuevos géneros y sub-géneros vienen a definir diferentes características y preocupaciones en cada uno de los virreinos, especialmente en el tardío siglo XVII y en el XVIII. Ellos recombinan imágenes separadas para reproducir nuevas visiones. Por ejemplo, en Perú, “los ángeles” eran invocados para proteger y luchar contra los antiguos dioses andinos, como aparece escrito en el poema del siglo XVII compuesto por el padre Fernando Valverde sobre la Virgen de Copacabana (Figura 2.5). En el frontispicio del Santuario de Nuestra Señora de Copacabana en el Perú se ve en el centro a la Virgen de Copacabana por encima de un globo, que gira noventa grados sobre su eje, mostrando el virreinato del Perú. Personificaciones de la fe y la gracia aparecen sobre las nubes a cada lado del globo. Debajo de las nubes y el globo se encuentra este Nuevo Mundo compuesto por el litoral de juncos del lago Titicaca, el lugar de su santuario, mientras que un Inca está sentado en un paisaje oscuro y rocoso. El Inca mira hacia las personificaciones mientras que la causa de su mundo oscurecido, el demonio, aparece delante de él. En el poema se describe al arcángel Baraquiel como un “luminoso y eminente guerrero” quien vence a los telúricos dioses del Inca, “el rayo, el relámpago y el viento”. Sin embargo, no es solo en los poemas y en los sermones quechuas, sino también en la visión andina que el ángel toma una nueva guisa de guerrero (Figura 2.6). En el tardío siglo XVII, surgió un nuevo sub-género de pinturas de ángeles en respuesta a estas preocupaciones andinas.

²⁰ Por ejemplo, en el decimotercer sermón, que trata sobre Psicostasia (el juicio de las almas), los autores escriben: “Y por estos veys visto pintando a sant Miguel glorioso Archangel con un pesso que esta pessando animas que significa y quiere dezir que en la ora vida se mira el bien, y e mal que han hecho, y se conforme a eso reciben sentencia” (Lima Concilio de, 1585: 196r).



2.5. Nuestra Señora de Copacabana, grabado de Francisco de Bejarano, frontispicio de Fernando de Valverde, *Santuario de Nuestra Señora de Copacabana en el Perú*, 1641. Grabado.

Estos ángeles militares aparecen en series de doce pinturas conocidas como “*ángeles arcabuceros*”. Muy pronto fueron temas predilectos en los Andes, donde sabemos que, por ejemplo, los caciques aymaras de Jesús de Machaca en el altiplano de lo que actualmente es Bolivia tenían en su residencia pinturas de “doce *ángeles* de marcha”. Pero ellos aparecen incluso en Lima —lo cual sabemos por un grabado hecho por



2.6. Ángel arcabucero, anónimo, colección privada. Óleo sobre lienzo.



2.7. Interior limeño con dos pinturas de ángeles arcabuceros representados colgados en la pared, Amedée Frezier, *Relation du voyage de la Mer du Sud, aux côtes du Chili, et du Perou, fait pendant les années 1712, 1713, et 1714*, París: Chez Jean-Geoffroy Nyon, Etienne Ganneau y Jacques Quillau, 1716. Grabado.

el ingeniero y espía francés Amedeé Frezier— donde los vemos exhibidos en el interior de una residencia limeña (Figura 2.7).²¹

Las series de ángeles fueron pintadas de varias formas a lo largo de Suramérica, incluyendo el Nuevo Reino de Granada. Por ejemplo, una serie de doce fue pintada en la segunda mitad del siglo XVII y llegó a colgarse en la iglesia de Sopó, Cundinamarca, al norte de Bogotá. Sopó era un pueblo muisca y seguía rindiendo culto a sus antiguos dioses aún a fines del siglo XVI, cuando se lo menciona en la campaña de extirpación iniciada por el obispo de Santafé, Luis Zapata de Cárdenas. El pueblo, que fue reubicado tres veces por varias razones, permaneció oscuro y pobre, un lugar donde la práctica de la idolatría continuó hasta el siglo XVIII. En 1573, la lavandera de la iglesia encontró una imagen de Cristo en la columna, conocida como El Señor de Sopó, sobre una roca extraída de un pozo. Poco después, Sopó se convirtió en el santuario de esta imagen milagrosa (Gamboa Hinestrosa, 1996: 27). Sabemos por un mapa de 1758 que la iglesia de una sola nave daba a una plaza con una cruz atrial y cuatro capillas en las esquinas, una configuración usada para los pueblos de indios a lo largo de esta área del Nuevo Reino de Granada. La aparición de la imagen milagrosa atrajo atención a la villa y, con ella, nueva riqueza; parece que la serie de ángeles arcabuceros se ubicó en la nave de la iglesia poco más tarde.²²

¿Cómo pueden estos ángeles, estos seres asexuados que ni siquiera pueden ser incluidos en el emblema sobre género de Covarrubias, ser retratados a la vez como viriles defensores de la cristiandad y andróginos miembros de la corte celestial? Hay, por supuesto, explicaciones teológicas, como las que Ramón Mujica Pinilla (1996) y otros han esbozado (Gamboa Hinestrosa, 1996, Mesa & Gisbert, 1983; Sebastián López, 1986), pero lo importante para nuestra discusión estriba en que este nuevo género de seres sin género está *de facto* re-inscrita en las categorías de género a través de la combinación de los dos géneros. El interés europeo del siglo XVI

²¹ Al menos una de las series fue llevada de vuelta a España por José Velasco y su esposa, hacia finales del siglo XVII, para ser ubicada en la capilla que fundaron en 1710 en el pueblo de la Rioja llamado Ezcaray (Merino Urrutia, 1958: 248-49).

²² Gamboa Hinestrosa (1996: 27) propone que las pinturas fueron originalmente elaboradas para el monasterio dominico de Bogotá después de su incendio en 1671, y que fueron trasladadas a Sopó después del terremoto de 1743, o el de 1785. Los dominicos estaban a cargo del adoctrinamiento en Sopó, y por eso su reubicación de las pinturas es ciertamente muy posible. Hay otras dos series conocidas en Colombia, una completa en la iglesia de Santa Clara en Bogotá, y otra que consiste de nueve de las originales doce en la iglesia de Santa Bárbara en Tunja. Para una historia de la iglesia y las pinturas, ver también Mejía Gutiérrez (1994) y Ortega Ricaurte (1935).

por estas imágenes fue estimulado por el descubrimiento en 1516 de un fresco de los siete arcángeles, con una inscripción de sus nombres y atributos, en la iglesia de San Angelo en Palermo, Sicilia (Sebastián López, 1986: 15; Gamboa Hineirosa, 1996: 47). Casi



2.8. Mosquetero y el uso militar de las armas, Jacob de Gheyn, *Maniement d'arms, d'arquebuses, mousquetz, et piques. Enconformite de l'ordre de monseigneur le prince Maurice, prince d'Orange...representé par figures, par Jacques de Ghejin. Ensemble les enseignemes par escrit a l'utilite de tous amateurs des armes, et ausi pour tous capitanes & commandeurs, pour par cecy pouvoir plus facilement enseigner a leurs soldatz inexperimentex l'entier et parfait maniement dicelles armes.* Ámsterdam: Imprimé a Amsterdam chez Robert de Baudouze; on les vend ausi a Amsterdam chez Henrij Laurens. 1608. Grabado.

inmediatamente, en 1523, Carlos V dedicó a los arcángeles una nueva capilla que mandó construir en Palermo. El sacerdote siciliano Angelo de Duca llevó su culto a Roma, donde fue acogido por el papa Pío IV y luego fue diseminado a través de los grabados de Jerónimo Wierix, Peter de Jode y Phillippe Galle, así como de libros impresos. Estos grabados sirvieron de primera instancia para muchas pinturas de ángeles tanto en España como en América. Lo que resulta significativo en América es que apareciera un nuevo género, basado en la mezcla de dos fuentes dispares. Aquí, las imágenes impresas y pintadas de los ángeles se combinaron con un conjunto completamente diferente de grabados: las imágenes que aparecieron en *Wapenhandelinghe* (*El ejercicio de las armas*) de Jacob de Gheyn, publicado por primera vez en 1607 y traducido al inglés y francés al año siguiente (Figura 2.8) (Merino, 1958, Mesa & Gisbert, 1983, Herzberg, 1986). Estas imágenes ilustran la utilización correcta de los vestidos para desfiles militares y el uso de las armas. Esta síntesis de dos géneros distintos crea algo nuevo, clarificando en lo visual un nuevo tipo de ángel militante. Esta nueva categoría de pintura se halla restringida, permeada por las ideas y las preocupaciones locales, en este caso, teológicas. Tal preocupación por lo local, no lo metropolitano, es básicamente la manera en que tales géneros operan en el Nuevo Mundo.

Preocupaciones diferentes dieron lugar a un género completamente diferente en México. Este género también tiene que ver con clarificar lo que no es claro; sin embargo es físico, no metafísico. Los artistas mexicanos del siglo XVIII dieron origen a las ahora famosas pinturas de castas (Figuras 2.9a y 2.9b). Nuestro interés no se centra en la historia social de la raza y en su relación con las pinturas como ilustraciones de la misma, sino más bien en el hecho de que estas pinturas son un género local, restringido casi enteramente al virreinato de la Nueva España. Al igual que los ángeles arcabuceros, se trata de series de pinturas de gran dimensión y, al igual que ellos, estaban destinadas a hacer visibles las distinciones y las relaciones. Son un nuevo registro, destinado a ordenar a través del género algo que en realidad no podía ser ordenado. Es decir, las pinturas de castas como una serie de condiciones del ser no son más meras ilustraciones como no lo son los ángeles arcabuceros. Son conjuntos múltiples en los que cada pintura individual es una iteración de un tipo, de forma que solo cambia de forma leve mientras uno explora con su ojo o se mueve físicamente a lo largo del muro de una nave o de una sala de recepción. Hay una insistencia en el tipo y la distinción a lo largo de la seriación.

Las pinturas andinas de ángeles y las pinturas de castas mexicanas son raras porque representan géneros pictóricos completamente nuevos, desarrollados y



2.9a. Diseño de india chichimeca, Manuel de Arellano, 1711, Museo de América, Madrid. Óleo sobre lienzo. Cortesía del Museo de América, Madrid.

restringidos a las diferentes regiones de América. Demuestran la originalidad artística que fue posible en América. No obstante, estos nuevos géneros son comprensibles dentro del rango general de posibilidades de la pintura colonial. Un punto esencial es hacer distinciones entre elementos en una serie, produciendo una visualización de múltiples y observando las cosas en común y las diferencias entre ellos. Estos dos géneros pueden por lo tanto entenderse a través del efecto ligados a otras series de pinturas tales como los retratos oficiales de virreyes y obispos. Tales retratos ocurren dentro de una serie que tiene un final abierto, en los cuales el último en la serie anticipa al siguiente. Hay así, entonces, una cualidad temporal de estos retratos que crea un nexo entre la vida finita de un individuo y la cualidad perdurable de la posición



2.9b. Diseño de indio chichimeca, Manuel de Arellano, 1711, Museo de América, Madrid. Óleo sobre lienzo. Cortesía del Museo de América, Madrid.

oficial. Para nosotros se trata aquí de que estos diferentes géneros pueden ser vistos a la vez como distintos y relacionados entre sí y que evocan una discriminación aprendida por parte del espectador. En general, la introducción y la enseñanza de las artes occidentales, ya fuera la música, la escultura o la pintura, no trataban de despertar la creatividad individual o colectiva, sino que, más bien, constituían un elemento crítico en la formación de la subjetividad indígena. Cómo ver, cómo interpretar y cómo actuar físicamente en relación con las imágenes eran parte definitiva de la

evangelización/colonización por la cual el concepto de género es una característica definitoria de la alfabetización visual colonial.

El Nuevo Reino de Granada: espacios sagrados y prácticas rituales

Para abordar los géneros pictóricos occidentales dentro de una discusión de la alfabetización visual como un instrumento colonial es importante exponer algunas de las prácticas visuales y rituales específicas de las regiones centrales del Nuevo Reino de Granada, en especial entre los muiscas, quienes estuvieron bajo el escrutinio de la extirpación de idolatrías por parte de misioneros y sacerdotes españoles. Las descripciones textuales de su iconoclasia son importantes en tanto que ellas definen cómo se caracterizaba a las imágenes falsas, específicamente en relación con las creencias nativas. Igual de importantes son las descripciones de las formas y espacios arquitectónicos y las prácticas que tomaban lugar en ellos. Es decir, uno de los objetivos inmediatos de la alfabetización visual a lo largo de América era imprimir sobre los espectadores indígenas la noción de que algunas imágenes (las imágenes católicas) eran imágenes verdaderas, mientras otras imágenes (imágenes nativas) eran falsas y, a su vez, que algunos espacios eran sagrados mientras otros eran demoniacos. Sin embargo, cada comunidad nativa tenía diferentes prácticas y tipos de imágenes, lo que obligaba a frailes y sacerdotes a acomodarse a las especificidades locales. Ellos tenían que aprender casi tanto como lo que tenían que enseñar y es por sus descripciones que podemos empezar a entender algunos de los preceptos nativos con relación a las imágenes y los espacios en los cuales se las veía y manipulaba. No estamos, por tanto, intentando reconstruir los significados originales; más bien hacemos uso de los relatos españoles para explicar cómo se entendía que estas imágenes y objetos debían ser vistos y usados. Como Carlo Ginzburg ha demostrado en su libro *Los benandanti. Brujería y cultos agrarios entre los siglos XVI y XVII*, en los cruces discursivos, las prácticas representacionales que la comunidad entiende como lícitas y benéficas se convierten en algo ilícito y demoniaco (Ginzburg, 2005 [1966]; Cummins, 1998). Es decir que se llegan a reconocer las prácticas tradicionales dentro de los términos por los cuales se las opone.

Una descripción de la primera misión al Nuevo Reino de Granada empieza, como casi todas las demás, diciendo que los frailes habían tratado de plantar la fe verdadera y enseñar a los nativos los errores de sus costumbres, a través de las cuales el diablo los había engañado. Una de tales creencias erróneas era que el alma moría con el cuerpo:

Los primeros, que padecieron grandissimos trabajos, por fundar la Fè, y procurar la conversion de almas, apartandolas de los errores, con que el demonio las tenia engañadas: principalmente con aquel tan pernicioso, como, que el alma muere con el cuerpo, que destruye todo generro de Religion, y edifica toda especie de abominacion, y pecado. De aqui passaron a quitar los idolos à los naturales, y a quemarlos en su presencia, para confirmacion de lo que les predicaban, que tales figuras nor eran, ni podian ser dioses, pues se dexauan consumir, y acabar, sino estatuas de metal, oro, plata, cobre, palo, *hilo*, *algodon*, meramente instrumentos del demonio, con que los tenia engañados (Remesal, 1620: 549, citado por Meléndez, 1681, I: 416).

El desarraigo de la fe pagana y la destrucción de los ídolos no era nada nuevo. Esto había ocurrido desde el descubrimiento de La Española y de los taínos. Sin embargo, la mención de *hilo* y *algodón* como figuras de dioses falsos e instrumentos del demonio es muy inusual y específica de las tierras altas del Nuevo Reino de Granada. Parece que en esta región las imágenes estaban hechas de bultos de algodón. Por ejemplo, el cura parroquial de Lenguazaque, en lo que es hoy Cundinamarca, el padre fray Tomás de Acuña, quemó los ídolos hechos de ramas y algodón que encontró en una cueva. También quemó los tapices que adornaban los muros de la cueva (Meléndez, 1681, I: 420). Otro cura de parroquia, Alonso Ronquillo, quien quemó cerca de trescientos ídolos de algodón y ramas en Bogotá, explicaba por qué estos tapices debían ser destruidos. Primero escribe que los nativos tenían muchos dioses diferentes porque éstos actuaban individualmente sobre casi cada necesidad humana concebible, incluyendo una deidad de la noche que recibía sacrificios de aquellos que sufrían pesadillas. Volveremos a este asunto de las pesadillas en la siguiente sección, pero es importante resaltar su descripción de cómo, después de que una comunidad particular fuera “reducida” —llevada a un nivel de entendimiento superior, como discutiremos en el capítulo 6— como resultado de su predicación, un poderoso y viejo sacerdote llamado Siqasiosa lo llevó a una cueva:

Otros despues de apostara, y reducido por su predicacion, le llebò tambien a una cueva, a la qual se bajaba por unas despeñaderos muy peligrosos, que tenia doze pies de largo, seis de ancho, y estaba entolada, con muchas mantas pintadas con figuras de demonios muy horrendas de diferentes hechuras, conforme el demonio se aparece a los sacerdotes, y el Padre sacò della tanto Ydolos, que pudo

cagar dellos hasta viente Yndios, y entre ellos vino de la estaura de un Yndio, y este hizo, que el Sacerdote [Siquasiosa] le cargasse (Meléndez, 1681, I: 420).

De hecho, ídolos y cuevas son interdependientes en las mentes de los frailes. Ciertamente, se veía a las cuevas como lugares donde se preservaban importantes imágenes de los oráculos y los restos de los antepasados. Por ejemplo:

No solo procuraruan los Padres quitar los idolos, con peligro de sus vidas, sino qualquier otro rito, y ceremonas, como lo hizo Padre fray Pedro Martir de Cardenas, dotrinando en Suezca, que tiendo noticia de una Cueva donde los Yndios hazian sus idolatries, y enterrauan los cuerpos de *uchos*, que morian en su gentilidad, se fue alla con un mulatto, que se llamaua Martin Cauallero. Quitaron la losa de la puerta de la Cueva, y entrando dentro hallaron mas de ciento y cinquenta cuerpos sentados en rueda al uso de sus antepasados, y en medio de todos estauá el Señor, o Cazique, que se diferenciua de los demas en el adorno, de cuentas en los braços, y cuello, y una tocado, ò turbante en la cabeza, y junto a el cantidad de telas pequeñas, que los Yndios ofrecian. Hizole sacar, y con el todos los demas cuerpos, y trayendolos en rastras a la plaza del pueblo, adonde les pegó fuego, con general sentimiento de todo el pueblo (Meléndez, 1681, I: 422).

Otros sacerdotes hablaban de cuevas en las cuales se conservaban no solo los cuerpos de los ancestros, sino también imágenes de hombres y mujeres hechas de tejidos y ramas. Otros objetos, tales como papagayos y bolas de lana, también se ponían en ellas para ser venerados y consultados en una forma u otra. Las imágenes de pájaros eran animadas a través de la ventriloquía, como discutiremos adelante. De hecho, estas imágenes llegaron a ser un punto de disputa verbal entre sacerdotes franciscanos e indígenas. Aquí es importante reconocer que la mayoría de los relatos señalan objetos de tres dimensiones como los ídolos que debían ser destruidos, mientras que las imágenes pintadas no tienen lugar en estas discusiones. La arquitectura, sin embargo, es central, y lo que se describe es una arquitectura de volumen más que de masa; es decir que las prácticas religiosas tuvieron lugar en el interior de espacios, más que alrededor de formas piramidales sólidas. Las cuevas, ya fueran naturales o hechas por la mano del hombre, parecen haber sido espacios en donde la comunidad entraba, no solo para visitar a los antepasados, sino también para realizar actos religiosos y rituales. Si pensamos en las cámaras funerarias

subterráneas de Tierradentro, que fueron construidas artificialmente labrando la capa volcánica, entonces podemos tener una idea de cómo estas cuevas muiscas pudieron haber sido entendidas para actuar como espacios. Los interiores huecos que se encuentran en Tierradentro tomaron una forma arquitectónica que probablemente no era diferente a las estructuras sobre el suelo que hasta hace muy poco todavía construían los nasas de las tierras altas en el Suroeste de Colombia (Figura 2:10). Las paredes de las cuevas imitan una vista interior en la que se ve tallado en la roca viva un dintel que sostiene una viga central y techos inclinados de paja. Los interiores de estas tumbas labradas están también pintados para hacer que la piedra se parezca aún más al interior de una estructura construida sobre el suelo. Al igual que los santuarios muiscas descritos arriba, las estructuras de Tierradentro fueron visitadas y saqueadas por los españoles hasta bien entrado el siglo XVIII.²³ Más aún, aunque los santuarios muiscas se encontraban más a menudo dentro de cuevas naturales que en aquellas hechas por el hombre, podemos imaginar que estos interiores de las cuevas, tal como lo describen los sacerdotes del siglo XVI, se transformaron

²³ Recuentos del siglo XVIII sobre la idolatría entre los nasa también señalan la importancia de las bolas de hilo en sus prácticas ceremoniales (Rappaport, 1980: 81). Fray Juan de Santa Gertrudis (1970) describe de la siguiente forma las tumbas, y la riqueza encontrada en ellas, en el tardío siglo XVIII: “Este pueblo fue muy rico antes de la Conquista, y advierto que los indios entonces los enterraban con todo cuanto tenían. Y estos entierros o sepulcros llaman guacas; y cuando moría algún cacique, todos los del pueblo le tributaban oro, ya labrado o sin labrar, y lo echaban en la guaca; y como había indios ricos y pobres, de aquí es que hay guacas ricas donde se halla mucho oro, y guacas pobres donde no se hallan sino juguetes como son platillos, ollitas, jarras, muñequitos y varios pájaros y animales. Pero todo de un barro muy fino y las figuras con una total perfección. El día que fui en La Plata al trapiche de doña Manuela Flórez, junto al trapiche había cavado una guaca. Era una concavidad hecha de propósito en una peña, con una boca por donde la fabricaron y después se cayó. Yo la vi, y según lo grande y primoroso que está, hubo de ser guaca de algún cacique. Así llamaban a los que gobernaban los pueblos, o de algún indio de gran nombre. La guaca se descubrió por las llamas que echaba de noche. La cavaron y no hallaron sino tiestos y muñecos. Lo que digo que arden las guacas es cosa cierta, especialmente los viernes y en los cuartos de luna. Y por estas llamas se han descubierto muchísimas. En el Pedregal hay muchísimas guacas y las estaban cavando el cura por una parte, y por otra el doctor Caycedo de quien hablaré en llegando a Popayán. Este cura me contó que de unos años a esta parte habían descubierto que había en las guacas mucho oro menudo, y que hacían catear la tierra que sacaban y hallaban bastante oro. El año anterior el doctor Caycedo encontró una guaca tan rica que las alhajas que sacaron de oro, tigres, monos, sapos, culebras, etc., puesto en una batea un negro con toda su fuerza no lo pudo levantar. Y que el mismo año había encontrado otra con un indio seco y entero, rebosado con un capote de oro, que pesó más de cuatro quintales. Ello los dos en esto de cavar guacas se habían hecho muy ricos y poderosos. El pueblo tendrá unas 50 familias, y es lugar muy rígido, tierra fría todo el año”.



2.10. Tumba, Tierradentro, circa 800. Cortesía de Elías Sevilla Casas y Carlos Miguel Varona.

en espacios interiores pseudorrealistas complementados con características cuasi-arquitectónicas, pintadas y cubiertas con textiles.

Igual importancia reviste el que intensas disputas sobre la idolatría y la correcta veneración hayan tenido lugar primero alrededor de estos espacios muisca. Por ejemplo, el dominico fray Diego Mancera, cura parroquial del pueblo del Quiqui en la jurisdicción de Tunja, llegó a percatarse de que los indios de ese pueblo, como los de los pueblos circunvecinos, tenían un santuario común donde en ocasiones se reunían todos para ofrecer esmeraldas, oro y otras cosas en ceremonias idolátricas:

Estando el Padre Fray Diego Mancera sirviendo la doctrina del Pueblo del Quiqui jurisdicción de la Ciudad de Tunxa, tuvo noticia, que los Indios del dicho pueblo, los demas comarcanos tenían un santuario general, donde todos, a ciertos tiempos, a haser sus ofrecimientos de oro, Esmeraldas, y otras cosas, con todas las ceremonias de su idolatria: Este santuario estaba en una peña, en que auian hecho, y abierto una cancauidad en forma de una sala muy grande, adonde se entrava por una puerta muy angosta, y esta cerrauan con una losa tan ajustada, que no se diferenciaba, por la parte de afuera, de la misma peña. Dentro de la sala tenían un pajaro de madera, todo cuerpo de pluma, de grandeza de proporcionada. A este tomaba el demonio por instrumento para hablarles, y hacerles practicas contra la Doctrina santa del Evangelio, que los Religiosos les predicaban, pronosticandoles cosas por venir, con que à vueltas de una verdad les hazia creer muchas mentiras.

Pero los simples a todo le dauan tanto credito, y hacian del tanta estima, que auia mas de quatrocientos años, que en aquel lugar le adoraban, y obedecian, sacrificandole, entre los demas ofrecimientos muchos, niños inocenetes, assitiendo en la sala de noche, cantidad de donzellas, que tenian dedicadas a su culto, que se mudaban a cierto tiempo Diòle al Padre Fray Diego noticia deste santuario una India vieja Buena Christiana, y de las grandes torpezas, y abominaciones, que en ofensa de Dios nuestro Señor en aquel lugar se cometian todas vezes, que se juntaban (Meléndez, 1681, I: 417).

Antes de continuar, es necesario enfatizar dos puntos que surgen de este pasaje. Primero, se describe este santuario como un cuarto subterráneo hecho artificialmente y por tanto de naturaleza similar a las estructuras que se conocen en Tierradentro. Segundo, este espacio se usaba para reunir a la comunidad en actividades rituales que se enfocaban en ofrecer culto a una estatua de una gran ave, que servía como una forma de oráculo.²⁴ En la descripción del fraile está implícita la creencia de que la escultura del ave parlante estaba basada tanto en la realidad como en lo sobrenatural: en otras palabras, algunas aves realmente podían hablar en el Nuevo Reino de Granada y un pájaro parlante podía ser un signo de posesión. Por ejemplo, en el tardío siglo XVIII fray Juan de Santa Gertrudis escribe que “Había juntamente en Santa Rosa un loro tan hablador que no he visto otro semejante jamás; y remedaba con tal gracia cuanto oía, que el Padre Urrea, viendo que a pocos días remedaba ya cuanto nosotros hablábamos, lo odió y decía: Este loro tiene algún demonio en el cuerpo” (1970). En el siglo XVIII un ave viva y parlante era algo extraño y poseído, pero en el siglo XVI una escultura de un pájaro de mayor tamaño que el natural era, para un sacerdote español, la presencia misma del demonio hablando.

Resulta claro, mientras se lee este pasaje, que el componente estructurante de la totalidad del complejo representacional es el mimetismo. El mimetismo se manifiesta de diferentes formas. Por ejemplo, las paredes subterráneas de roca viva se tallan para imitar las estructuras construidas; la estatua de un ave imita a un ave de verdad, que imita la voz de un hombre, y finalmente, los ventrílocuos en la cueva imitan la imitación de las aves para dar voz a la estatua. Por supuesto, la imitación

²⁴ La veneración de imágenes de aves puede haber tenido una profundidad temporal y una expansión geográfica que data de alrededor del año 500 A. C. y que va hacia el Sur hasta la actual costa ecuatoriana. En el corpus cerámico de la cultura jama-coaque hay un grupo de figuras colocadas juntas dentro de una cerca, en la cual la figura central es a menudo un gran papagayo hacia el cual se dirigen las otras.

es recursiva por definición, pero aquí parece haber una jerarquía que comienza con la imitación que hace el mundo natural del mundo cultural. En un primer orden, un ave imita la voz de un hombre, algo real y observable, y luego procede a llevar a cabo un segundo nivel de copia en el cual el mundo cultural de la arquitectura construida de material orgánico en la superficie es recreada en los muros de las cámaras subterráneas. Esta imitación no es la mimesis de la tradición occidental del siglo XVI; más bien se trata de un conjunto efectivo de relaciones entre lo mundano y lo sobrenatural y entre los mundos natural y cultural. La intención de fray Diego Mancera era destruir este conjunto de relaciones, que él entendía como demoniacas, pero para hacerlo entró en él tanto física como metafóricamente. Se disfrazó, vistiéndose (imitando) como un indio, para entrar de noche en el gran salón. Iba acompañado de una vieja india para que la simulación fuera completa y él fuera reconocido como miembro de la comunidad. Pero mientras entraba, su presencia fue detectada por lo sobrenatural y entonces:

Dió el Señor licencia al demonio en esta sazón licencia para hablar, y comenzó à dar grandes voces en el paxajaro: *Echad, echad aqui al Frayle*. Alborotòse la gente, y a grandes voces entre ellos se comenzaron a preguntar, que a donde estava del Frayle para matarle. El Religioso sintendose concocido del demonio, y la gente inquieta, y conciderando, y que si alli se dejaba matar, no se conseguia el fin, que pretendia enquitar aquellos sacrificios del demonio, determinò de salirse de la Cueva, y no fue conocido por el habito de yndio, con que deffimulaba (Santa Gertrudis, 1970: 418).

Él regresó al monasterio y al día siguiente volvió a visitar el santuario con sus hermanos, sacerdotes seculares, y algunos soldados. Entraron en la cueva, donde

Sacando el paxaro, y muchos otros idolos de hilo, y de Madera en figura de hombre y mujeres, que en contorno del paxaro tenian puestos, lo truxeron todo a la plaza del pueblo y lo quemaron. Acudió a ver el incendio gran numero de yndios, por un parte admirados que una cosa tan Antigua, y tan oculta a los Españoles, hubiesse sabido, y por otra parte indignados de ver quemar lo que ellos estimauan (Meléndez, 1681, I: 418).

Para entonces, aquellos que se habían reunido allí, para ver arder el ídolo pájaro, se levantaron para matar al sacerdote, en cuyo punto el padre Mancera comenzó

a predicarles y al hacerlo distrajo su intención de matarlo, alentándolos en cambio a comenzar a entender los Evangelios.

Debe notarse aquí que el sacerdote español entra en la mimesis a través del disfraz para efectuar el desencantamiento de la imagen. Sin embargo, para Mancera la mimesis es un medio para conseguir un fin. La mimesis es instrumental, no transcendental: lo cual está anclado en una distinción filosófica cristiana entre una cosa y la representación de una cosa, como discutimos antes. La mimesis de Mancera está destinada a permitirle crear una distancia entre el objeto/imagen precolombino y el sujeto indígena colonial, con el fin de romper la sujeción afectiva que el objeto/imagen tiene sobre el sujeto nativo. El objeto debe ser visto y entendido no más que como un instrumento del demonio, algo engañoso en apariencia y en sustancia. Se trata de un acto de desencantamiento. Es un acto físico abrumador, pero también está destinado a reorientar la manera en que ahora el indígena ve y comprende una imagen/objeto. El desencanto y la destrucción son los primeros actos en la creación de una alfabetización visual colonial. Podemos ver este desencanto a través del enfrentamiento cristiano con la imagen/objeto precolombino en una segunda batalla entre el mismo cura y un demonio diferente:

Y para que los yndios conociessen su engaño hizo el padre, que se manifestasse en la figura, que solia hablar a los Yndios, y al punto tomò la forma de una Guacamaya, que a su paracer era la misma que habia visto comer el pollo. Y en presencia de los Españoles que alli estaban, y toda la gente de su casa y mucho indio, le habló la Guacamayo, y el Padre la desterrò al infierno, cosa que el demonio sentia mucho, y con mil ofrecimeintos de oro, y plata, perlas, y joyas, y otros bienes temporales le pedia que le senalasse otro lugar. Pero como el padre no admitiessa estas ofertas, le mando de Nuevo ir al infierno; Y haciendo grandess amenazas al Padre, se desapareciò en la forma del pajaro que habia tomado (Meléndez, 1681, I: 419).

Hay muchos otros pasajes similares en los cuales los frailes se hallan en cámaras subterráneas, cara a cara con esculturas activadas a través de la ventriloquía. De hecho, parece que estos espacios sagrados estaban casi en todas partes y muchos de los nuevos pueblos construidos para los muisca, llamados resguardos o reducciones, estaban situados cerca de antiguas cuevas. Esto es cierto para lugares como Chiquiquirá, Sutatausa y Turmequé, pueblos que discutiremos en la siguiente sección. El asunto aquí consiste en que los muisca tenían una tradición de imaginería y

arquitectura religiosa que no solo pareciera tener una profundidad temporal, sino que se distinguía por sus formas y prácticas de las de otras áreas de los Andes. Como hemos visto, los frailes españoles ofrecieron vívidas descripciones de lo que veían y de cómo tenían que actuar en formas específicas para extirpar la idolatría muisca. En general, lo que es importante en los actos de extirpación es la batalla con las imágenes transgresoras, de manera que las nuevas imágenes católicas pudieran asumir el lugar que les correspondía en el proceso de evangelización, reemplazando a las imágenes desacreditadas. Con lugar que les correspondía nos referimos a que las imágenes comienzan a categorizarse no solo por técnica sino por género.

Imágenes coloniales en el Nuevo Reino de Granada

El estatus de la pintura y la escultura tenía múltiples dimensiones dentro de la cultura colonial. Los actos tempranos de sustitución de una imagen por otra no seguían las distinciones enmarcadas por la definición de Pacheco de que la “pintura es arte que enseña a imitar con líneas y colores” (1956 [1649]: 13). América era un mundo que debía rehacerse, inculcando estas distinciones y definiciones. En el centro de esta reinención se hallaban preocupaciones sociales, culturales y políticas. El rehacer también significaba la organización espacial de las comunidades indígenas en pueblos recientemente construidos, centrados en la iglesia, el lugar donde las imágenes eran producidas y exhibidas, así como discutidas en el catecismo. En cuanto a su destrucción y reconstrucción, el Nuevo Reino de Granada no fue diferente de otros lugares en América. Por ejemplo, entre 1570 y 1580 el plano que originalmente trazó el primer presidente de la Real Audiencia, Andrés Díaz Venero de Leiva, condujo al establecimiento de unas cuatrocientas iglesias en pueblos de indios para su instrucción en la fe católica. Trazada en una cuadrícula como era costumbre, la plaza estaba en el centro, su espacio demarcado en las esquinas por cuatro *posas* o pequeñas capillas. La iglesia, el edificio más importante, miraba hacia la plaza, con un balcón sobre el portal que se abría a una única nave. En muchas instancias, la conversión de los nativos se manifestaba directamente en la conversión de sus ídolos en objetos e imágenes usadas para celebrar el culto cristiano. Nótese, por ejemplo, lo relacionado con el cura párroco fray Juan Martínez de la reducción/resguardo de Chipazaque:

Que de el oro que sacó de los Ydolos hizo una Ymagen de bulto del Apostol Santiago, y una corona para nuestra señora, y fue el artifice destas obras el mismo Yndio que hacia Ydolos. Lo propio le sucedio al padre Fray Pedro de Quiñones,

dotrinando en Guacheta, que entregandole los Yndios por sus sermones los Ydolos de oro bajo, y se los truxeron un dia de fiesta a la Ygelsia, para que hiziesse dellos a su gusto, el Padre fundiò el oro, que montaria quatrocientos pesos, de a ocho quilates, que despues de purificado, y pagados quintos a su Majestad, quedaron ciento y quarenta pesos, dèlos quales se comprò una Imagen de Christo (Meléndez, 1681, I: 421).

Podemos ver tal conversión en una cruz procesional de plata, hecha siguiendo la forma de una cruz de Malta, que viene de la parroquia de Pasca en Cundinamarca (Figura 2.11).



2.11. Cruz procesional, Pasca, Cundinamarca, 1550-1553. Plata.
Cortesía de Jorge Mario Múnica.



2.11a. Detalle de la cruz procesional, Virgen del Apocalipsis, Pasca, Cundinamarca, 1550-1553. Plata. Cortesía de Jorge Mario Múnera.



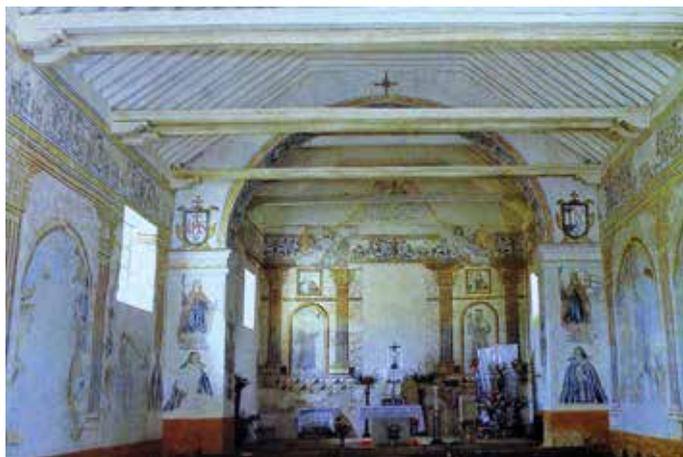
2.11b. Detalle de la cruz procesional, "Este Estandarte iso el Casique Don Alonso 550", Pasca Cundinamarca, circa 1550-1553. Plata. Cortesía de Jorge Mario Múnera.

Una pequeña figura en la base representa a la Virgen de la Inmaculada Concepción (Figura 2.11a). Alrededor de la circunferencia del globo se inscribe un texto en español que indica que “este Estandarte iso el Casique Don Alonso [1]550” (Figura 2.11b).²⁵ No sabemos si la cruz procesional se hizo o no de metal fundido a partir de imágenes precolombinas, pero el área fue un centro de intensa actividad metalúrgica indígena y allí fue encontrada una de las balsas de oro que parece representar el ritual muisca en el cual su líder, el *Zipa*, cubría su cuerpo con oro y, desde la balsa, ofrecía tesoros a la diosa Guatavita en el medio de la laguna sagrada.

Como ya se mencionó, muchos de los resguardos, tales como el de Pasca, se construyeron cerca de antiguas cuevas donde se conservaban ídolos, ancestros y figuras oraculares. Es importante de señalar en relación con los espacios de la iglesia y sus decoraciones que no eran tan diferentes de los espacios interiores de las cuevas, las cuales, como hemos visto, eran bastante amplias y estaban decoradas con tapices y pinturas. Sin embargo, la relación entre imagen y espacio interior era diferente. A menudo se pintaban imágenes narrativas en los muros laterales de las naves de las iglesias, como en Turmequé durante el periodo en el cual Diego de Torres fue cacique. De hecho, la mayoría de los ciclos murales que han sobrevivido en las iglesias nativas se pintaron hacia el final del siglo XVI y comienzos del siglo XVII y tienden a seguir un patrón común usado a lo largo de América, representando los más importantes eventos narrativos de los Evangelios, a menudo con el propósito de ser vistos en relación con la palabra oral del sacerdote.

Si regresamos al grabado de Diego Valadés, que representa a un franciscano predicando a los indios, podemos adquirir una idea de cómo se usaron estas imágenes. Aquí, vemos al sacerdote que apunta a una pintura de la serie que representan los eventos narrativos cruciales de la Pasión de Cristo (Figura 2.4). Tales ciclos narrativos se representaban con frecuencia en iglesias nativas como la de Sutatausa en Colombia, un resguardo muisca (también conocido como reducción) cuya iglesia se edificó en el siglo XVII (Figura 2.12). Es como cualquier otra que se haya construido en los pueblos de indios: una estructura de una sola nave con un ciclo narrativo que representa la Pasión de Jesucristo en los muros laterales interiores. Las escenas que se representan en los muros salieron de grabados que podemos identificar (Lara, 1995: 259; Vallín, 1998: 85), pero en Sutatausa la imagen impresa

²⁵ Una campana litúrgica de bronce fundido con imágenes alegóricas en bajo relieve, que viene de la misma parroquia de Pasca, tiene una inscripción que dice: “Me fecit Johannes a fine Año 1553” (Fajardo de Rueda 1990: 6-7, 54-55).



2.12. Nave, mirando hacia el altar de la Iglesia de San Juan Bautista, circa 1620, artista desconocido, Sutatausa, Cundinamarca.

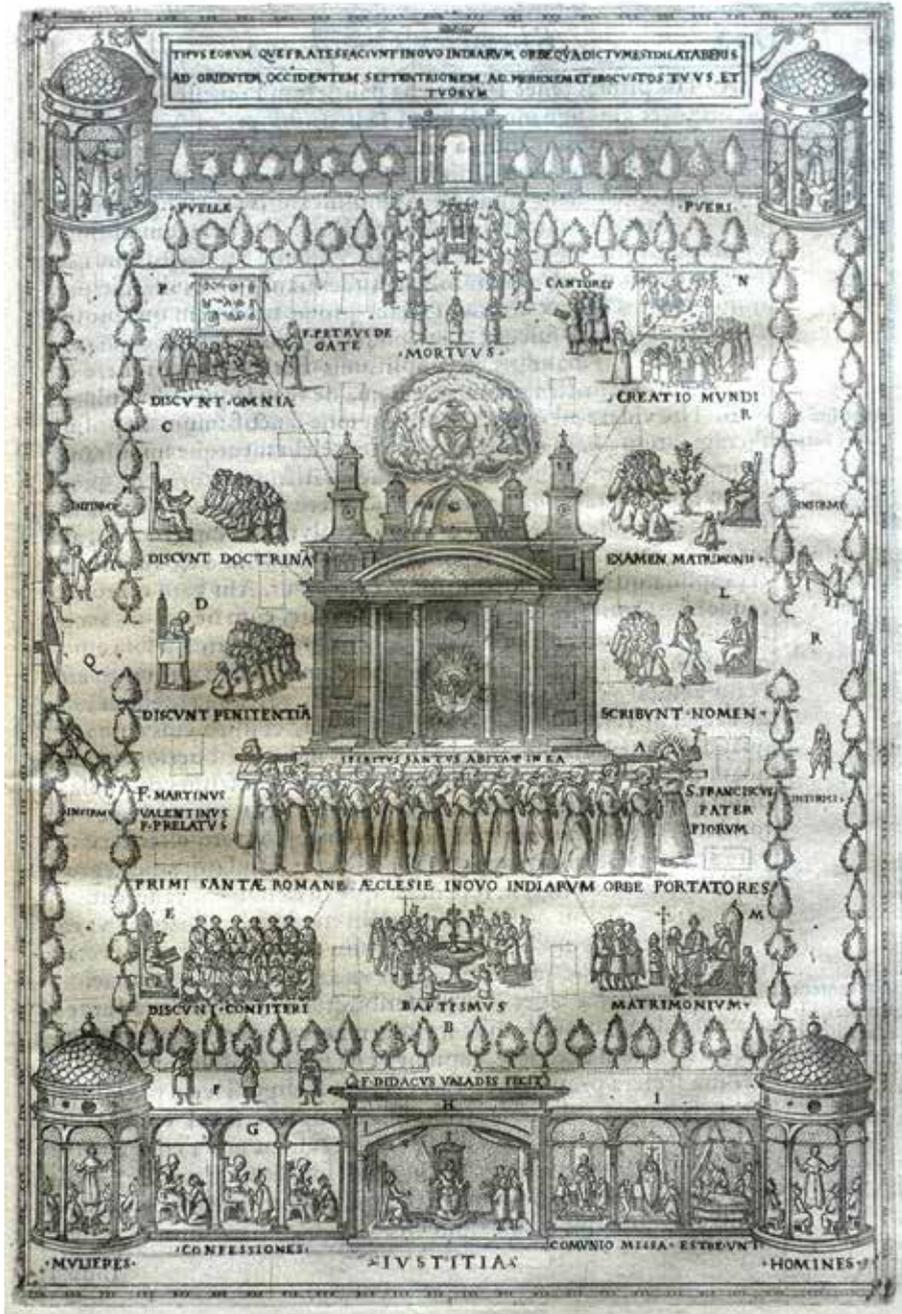
se transformó radicalmente en figuras de colores de tamaño sobrehumano, contenidas dentro de nichos en forma de arco, definidos por columnas acanaladas pintadas, como puede notarse en la escena del Ecce Homo (Figura 2.13).

La ilusión de una arquitectura pintada amplifica la estrechez física de la nave y al mismo tiempo integra la narrativa evangélica en el espacio real de los practicantes. El espectador entiende, en cierto nivel, que la superposición de figuras, la reducción en el tamaño de las figuras a medida que ascienden en el espacio pictórico, la convergencia de



2.13 Ecce Homo, mural de la nave derecha de la Iglesia de San Juan Bautista, circa 1620, artista desconocido, Sutatausa, Cundinamarca.

las líneas ortogonales y el escorzo de los elementos anatómicos trabajan juntos para crear un espacio ilusionista en el cual ocurren los eventos míticos fundamentales de los Evangelios. Las convenciones pictóricas se hacen transparentes de manera que estos eventos se apartan de lo sobrenatural y aparecen en un espacio cognoscible. “Dios se hace hombre” se vuelve una realidad experiencial para el catecumenado cuando “la Palabra” se ve (en murales) y se habla (en sermones). Es decir, muchos sermones escritos en idiomas nativos estaban destinados a reforzar las enseñanzas catequísticas (Durston, 2007) y las imágenes hacían visibles las historias y sus lecciones. El grabado de Valadés enfatiza esta relación performativa. La clara escena descriptiva se despliega dentro de una iglesia en la que un fraile franciscano, elevado en un púlpito sobre la congregación, simultáneamente habla y señala hacia la escena narrativa de Cristo con la cruz a cuestas. Se nos da a entender que esta demostración visual se lleva a cabo en el contexto de un sermón más que en un momento de instrucción catequética. La catequesis a través de imágenes se representa en un tipo diferente de grabado creado por Valadés (Figura 2.14). Aquí, él se anticipa por treinta años a la imagen emblemática de Covarrubias discutida al comienzo de este capítulo. Valadés combina el género de la alegoría y el retrato para representar la misión evangélica franciscana en Nueva España. Se ve un espacio cerrado imaginario, un tipo de jardín amurallado, en el centro del cual están representadas las Sagradas Escrituras en la forma de una gran catedral renacentista que Martín de Valencia y los originales doce franciscanos que vinieron a Nueva España para propagar los Evangelios cargan sobre una litera. Estos monjes del siglo XVI son guiados por el mismo San Francisco, quien carga las dos varas frontales de la litera mientras sostiene en alto una cruz en su mano izquierda. Dios Padre, el autor del mundo, está sentado sobre la cúpula. Los doce hombres sostienen sobre sus hombros el peso de la Historia Universal mientras la llevan a los paganos de América. Arriba, a la izquierda, aparece un franciscano señalando hacia una pintura de la Creación, mientras un grupo de indígenas permanece sentado frente a él. No es una escena alegórica, sino una descriptiva porque representa las prácticas de instrucción reales con diferentes tipos de imágenes. El franciscano está identificado por su nombre, Pedro de Gante, quien fue fundamental en la enseñanza de la pintura a la elite indígena y quien creó un grupo de figuras de tipo jeroglífico para usar en la instrucción de oraciones y doctrina de la Iglesia a los indígenas. En el lado derecho, otro franciscano no identificado señala hacia una pintura de la creación del mundo. Cada una de las cuatro esquinas del atrio está marcada con una estructura abovedada en la cual se da instrucción a hombres y



2.14. Imagen alegórica de recinto monástico en el Nuevo Mundo, Diego Valadés, *Rhetorica christiana*, 1579, Perúgia. Grabado.

mujeres. Estas estructuras recuerdan a las cuatro capillas o posas que se construían para las iglesias nativas a lo largo de América, incluyendo a Sutatausa.

Al respecto, lo significativo acerca del mural de Sutatausa estriba en que la última parte del ciclo narrativo, la crucifixión de Cristo, ha sido cubierta con un mural diferente que representa una segunda venida de Cristo, junto con los retratos de caciques, probablemente los donantes del nuevo mural. Cristo aparece sentado sobre un arco iris, listo para juzgar, mientras suena la trompeta, entretanto, los elegidos y los condenados se dividen a su derecha y su izquierda. Las fauces del infierno se abren para recibir a los pecadores, entre ellos un indio que sostiene una totuma pintada, un recipiente de calabaza usado para beber chicha (ver figura 3.2).²⁶ Esta imagen del Juicio Final une los sucesos narrativos que condujeron a la crucifixión de Cristo y a su muerte después de ser torturado, con la promesa de una salvación eterna o a la aterradora posibilidad del perpetuo tormento.²⁷ Esta promesa y esta amenaza se hicieron locales inmediatamente y se unieron a la autoridad secular tradicional, porque además de la inserción del Juicio Final dentro del ciclo narrativo de la Pasión de Cristo están también los nombres del cacique de Sutatausa, don Domingo, y de sus capitanes don Lázaro, don Neaetarigua, don Corula y don Andrés (Ver figura 0.8).²⁸ Al menos un retrato de

²⁶ La totuma como un objeto nativo usado para representar la embriaguez en las escenas del Juicio Final tiene una contraparte en las escenas del Juicio Final de los Andes meridionales donde es reemplazada por el quero o copa de madera del Inca (Cummins, 2002a). Como el quero, la totuma tampoco fue en sí misma un objeto demoniaco. Como tal, encontramos totumas listadas junto con imágenes religiosas en un buen número de testamentos de la elite indígena. Por ejemplo, en el testamento de 1633 de Francisco Tejar (AGN/B, 1633e: 82v) en el que enumera un par de totumas inmediatamente después de mencionar imágenes de los santos: “vn quadro de San Francisco grande, dos estanpas de papel [tachado: vna] guardadas en madera dos totumas de Vraba”. Este también es el caso del testamento de 1668 de Pasquala de Cotrina (AGN/B, 1668b: 56r), india ladina, quien enumera entre sus pertenencias las siguientes: “Yten vna hechura de Santa Maria la Mayor y otra de Nuestra Señora de Chiquinquirá y vn santo Cristóbal de bulto. Yten mas dos sauanas de lienzo y cinco totumas de Vraua nueuas y viejas” (Testamento de Pasquala de Cotrina, yndia ladina, Notaría Primera, t.73, f. 53-56, 1668). Y en otro testamento del mismo año, don Juan, cacique de Cajicá (AGN/B, 1668c: 201r) enumera lo siguiente: “Yten mas tengo tres quadros el vno de Nuestra Señora de Chiquinquirá y el otro de San Onofrio y otro de vn santo Christo con mas otro pequeñito de San Antonio y destos doy el de San Onofrio a Melchor mi hijo y el de Nuestra Señora a mi hijo Bartolome y los otros dos a mi muger. Yten mas tengo vna hacha vna barra. Yten mas tengo vna totuma de plata que pesa dos marcos y medio poco mas o menos mando se benda”.

²⁷ La representación de indios dentro de tales escenas del Juicio Final fue común a través de América. Para México, ver Lara (2008: 54-56), para Perú, ver Gisbert (2004).

²⁸ El texto ha sido restaurado y se lee así “PINTOSE ESTE IVIZIO A DEVOCION DEL PUEBLO DE SUTA SIENDO CACIQUE DON DOMINGO Y CAPITANES DON LAZARO don Neaetarigua don Corula y don And[re]s [...] año 16[...].”

busto de uno de estos hombres puede verse todavía debajo del texto pintado del mural, aunque es probable que haya habido otros.

Los retratos de la élite indígena como donantes en conjunción con las imágenes devocionales son relativamente comunes en los siglos XVI y XVII en el Nuevo Reino de Granada. Por ejemplo, se sabe que el cacique de Turmequé, Diego de Torres, y su esposa fueron pintados como donantes vistiendo trajes indígenas en el contexto de la imagen de la Virgen del Rosario (Fajardo de Rueda, 1999: 80). Los retratos de donantes fueron comisionados no solo por la elite indígena local; también fueron patrocinados por aquellos nativos que se trasladaron agresivamente hacia la sociedad urbana del Nuevo Reino de Granada. Por ejemplo, en 1633 Luis Ximenez, “yndio ladino y criollo” de Bogotá, dictó su testamento, un documento que lo revela como un individuo bastante rico. Encomendaba su alma a Dios y pedía que su cuerpo fuera enterrado en su parroquia, la de Nuestra Señora de las Nieves, uno de los barrios predominantemente indígenas de la ciudad. Poseía un buen número de diferentes pinturas y estampas, así como dos pequeñas esculturas, una de San Antonio y otra de Santa Bárbara. La mayoría de sus pertenencias debían venderse para pagar por su funeral, pagar sus deudas y dejar algo a su sobrina y a su hermana. Sin embargo, una pintura debía acompañarlo en su muerte. Esta era “nuestra señora del rosario en lienso, en que estoy yo y mi muger retratados” (AGN/B, 1633g: 67r-v).²⁹ Deseaba que, en testimonio de su devoción por la Virgen del Rosario, la pintura fuera colocada en su iglesia parroquial en el altar de Santa Bárbara, delante del cual habría de ser enterrado junto con su madre. Al igual que los retratos de donantes en los murales de Sutatausa, que se insertaban en el programa iconográfico establecido del viacrucis, la imagen devocional de la Virgen del Rosario con el retrato del donante Luis Ximenez y su esposa, Felipa de Costilla, india criolla, entraban a formar parte del programa del altar. Sin embargo, en este caso encontramos un muy importante proceso de transformación en el cual una pintura con los retratos de los donantes, creada para su devoción privada, se muda del espacio interior de piedad individual al espacio público de adoración colectiva, y su transformación ocurre dentro de la transición entre la vida y la muerte de sus donantes.

²⁹ “Tengo por bienes mios un quadro que es ecce homo = otro de un cristo del altor de una tercia = otro de nuestra señora del rosario de una tercia = otro de nuestra señora del rosario de una tercia de alto con el niño de bulto = otro de nuestra señora del rosario en lienso, en que estoy yo y mi muger retratados, este quiero que se ponga por mi devoción en la yglesia de mi parrochia en el altar de señora santa barbara y alli me an de enterrar donde esta mi madre Catalina”.

En otras pinturas los mecenas se incluyen en el contenido narrativo de la composición en anticipación de su propia muerte. Por ejemplo, en 1656 la Cofradía de Todas las Almas, en el pueblo de Cóbbita, provincia de Tunja, comisionó al artista Gaspar de Figueroa para realizar una pintura para su capilla (Figura 2.15).³⁰ Una entrada del inventario de la iglesia hecha por Luis Cortés de Mesa describe así la comisión: “Un lienzo de ánimas de San Nicolás de Tolentino en el milagro de cuando habiendo muerto su amigo fray Peregrino se envió al Purgatorio por su procurador para que rogase a San Nicolás dijese aquella semana misa por las ánimas el cual lienzo costó de manos de Gaspar de Figueroa ochenta pesos”.³¹ La devoción de esta cofradía a San Nicolás de Tolentino es lógica, ya que San Nicolás es un santo italiano del siglo XIII cuyas visiones incluían imágenes de las almas en el Purgatorio, siendo considerado su santo patrón. Se le rogaba en nombre de aquellos que habían muerto recientemente y de aquellos que estaban en el Purgatorio, y en el texto latino se le implora que rece por la cofradía: “ORAPRONIBIS SANTENICOLAE”. La pintura es de hecho mucho más complicada de lo que describe Cortés de Mesa, pues está compuesta por tres elementos distintos pero relacionados entre sí. En el plano medio, del lado derecho del lienzo, se ve en procesión a los miembros de la Cofradía de Todas las Ánimas junto con su cacique, don Pedro Tabaco, y su esposa. Rodean a San Nicolás, identificado por su hábito negro de los agustinos, que sostiene una patena y un cáliz de plata, mientras un sacristán lleva un incensario que agita sobre la patena. Dos clérigos, tal vez agustinos, sostienen dos candelabros grandes y una figura vestida con una manta indígena mira hacia el espectador. Es su figura la que atrae la atención sobre la presencia de los donantes y sobre el hecho de que pertenecen a la élite indígena. Más aún, esta parte de la composición da cuenta de las actividades rituales locales de la cofradía con el sujeto de su devoción.

Las imágenes de primer plano y del trasfondo nos llevan desde la especificidad de este patronato hacia los elementos más universales de la doctrina cristiana: la transubstanciación y el sufrimiento de las almas en el Purgatorio, partes esenciales de las enseñanzas catequéticas. En el trasfondo se ven las almas del Purgatorio quienes miran hacia arriba a donde se encuentra Dios Padre con los brazos abiertos, mientras la Virgen María reza en su nombre. Dos ángeles extienden cuerdas desde sus manos como salvavidas para las almas que salen del Purgatorio hacia la presencia celestial de Dios. En el primer plano aparece un tema muy diferente: la Misa de San Gregorio. Este es un tema pictórico más bien común en América, con frecuencia

³⁰ Para una historia social del contrato ver Mercedes López Rodríguez (2002).

³¹ Segundo Libro Parroquial de Cóbbita, folio 14, citado por López Rodríguez 2002.



2.15. San Nicolás de Tolentino y las Ánimas del Purgatorio, Gaspar de Figueroa, 1656, Cómbita, Boyacá. Óleo sobre lienzo. Cortesía de Rodolfo Vallín. (Lámina 3)

dirigido hacia las comunidades indígenas, ya que demuestra visualmente el misterio de la transustanciación a través de la aparición de Cristo sobre el altar al momento en que se pronuncian las palabras centrales de la misa.³² La fusión de este tema con el del rescate de las ánimas del Purgatorio es un fenómeno pos-tridentino. Se dice que San Gregorio enseñaba que la oración aceleraba la liberación de las almas del Purgatorio. *La leyenda dorada* de Jacobo de la Vorágine cuenta cómo el santo oró por la liberación de su amigo Trajano. Las almas liberadas del Purgatorio se representan en el mural demostrando, por tanto, la efectividad del rezo. Sin embargo, la oración no es suficiente por sí misma. El cristiano debe aceptar los misterios de la Iglesia, el más importante de los cuales se exhibe en la celebración de la misa de San Gregorio y en la transustanciación.³³

La pintura combina dos temas iconográficos distintos que son de importancia para la cofradía indígena: el primero es la misa de San Gregorio y su liberación de las ánimas del Purgatorio a través de la oración, mientras que el segundo es la devoción de San Nicolás. La intención y el significado de la fusión de estos temas se ponen de manifiesto por la presencia de los devotos/donantes. El punto es que varios géneros y subgéneros pueden combinarse en pinturas para las comunidades nativas que cumplen con sus propias necesidades sociopolíticas en formas específicas. Aquí, por ejemplo, la iconografía de San Gregorio se usa para promulgar la devoción indígena a San Nicolás y para crear un enfoque en la imagen de la comunidad y de su jerarquía política. El énfasis en la misa y en la liberación de las almas del Purgatorio también responde directamente a la economía misma de la Iglesia, como se muestra en los testamentos escritos y en la compra de indulgencias (Cummins, 2011: 221-23). Casi todos los testamentos de indios e indias piden que se vendan algunas de las posesiones o se cobren deudas y que este dinero se use para que se digan misas y se ofrezcan oraciones en nombre de los difuntos. Las pinturas y altares, como el de Cóbmita,

³² La imagen de San Gregorio celebrando la misa se basa en dos elementos: el uno histórico y el otro milagroso. Se le atribuye a san Gregorio (540-604) haber compilado la liturgia de la misa, la cual vemos que él celebra en esta imagen. El elemento milagroso es la aparición de Cristo en el altar con los instrumentos de la Pasión mientras San Gregorio dice la misa. Cristo aparece en respuesta a la oración de San Gregorio, quien rogaba por un signo para demostrar la doctrina de la transustanciación para uno de sus clérigos que dudaba de que la misa pudiera transformar el pan y el vino en el cuerpo y la sangre de Jesucristo.

³³ Se supone que el hijo de Gaspar de Figueroa, Baltasar Vargas de Figueroa, copió la composición de Cóbmita en una pintura comisionada para la iglesia Santa Clara en Bogotá. En la copia elimina las figuras del medio correspondientes a las élites indígenas y al agustino San Nicolás y, al hacerlo, remueve los elementos específicos de devoción de la cofradía (Restrepo Uribe, 1986: 42.)

anticipan los actos y rituales prescritos que se encuentran en estos testamentos, y permiten al autor imaginar y articular los actos que tomarán lugar después de su muerte. Por ejemplo, Juan de Quintanilla, indio ladino del pueblo de Ramiriquí, en la provincia de Tunja, afirma en su testamento de 1617 que ha tomado por su abogada a “la serenísima reina de cielo de los angeles madre de dios y señora nuestra”. Luego implora que sus ejecutores aseguren que sea enterrado en la iglesia de Nuestra Señora de las Nieves de donde es feligrés. Pide que el funeral esté acompañado de un cura y un sacristán con cruz alta y que se cante una misa sobre su cuerpo y que el cura de la parroquia diga otra misa por las ánimas del purgatorio, todo lo cual sea pagado de sus posesiones (AGN/B, 1617a: 42r-v).³⁴ Lo significativo acerca de este documento consiste en que a través del contexto de la muerte anticipada de un individuo se narran muchos de los elementos presentes en la pintura de Cóbmita: María como intercesora, la misa, el sacerdote y el sacristán, y finalmente el Purgatorio.

Si volvemos a los murales de Sutatausa, encontramos una fusión similar de diferentes géneros. Mientras la congregación miraba hacia el altar y la celebración de la misa, veían otros dos retratos de nativos pintados sobre el registro más bajo de las columnas del arco toral (Figuras 2.12 y 2.16). Las figuras están pintadas arrodilladas y mirando hacia adentro, presumiblemente hacia el altar, con sus manos entrelazadas en oración. Están vestidos con largas capas españolas azules, pero se los puede identificar como miembros de la elite indígena por su corte de pelo. Encima de ellos se ven dos santas: Santa Catalina, a la izquierda, y Santa Úrsula, a la derecha, hacia quienes, podemos asumir, había una devoción particular en Sutatausa.

Otro retrato mucho más inusual aparece al lado izquierdo del muro de la nave; está yuxtapuesto con el retrato del cacique. Es un retrato de una mujer de la elite indígena vestida con una manta bellamente detallada, sosteniendo un rosario entre sus manos, las que están unidas en oración (Figura 2.17a). Parecería que estos retratos se añadieron al mismo tiempo que la escena del Juicio Final con los donantes y las inscripciones. El retrato de la cacica muestra claramente que fue agregado después de que se creó el ciclo de la Pasión, ya que está dibujada sobre la mitad inferior de la columna pintada. Estos retratos murales de miembros indígenas de la comunidad

³⁴ “Quiero ser enterrado en la yglesia de nuestra señora de las nieves de donde soy parroquiano en la sepultura que a mis albaceas pareciere y me acompañe cura y sacristan con cruz alta y se me diga una misa cantada de cuerpo presente con responso sobre mi sepultura. Ytem mando se diga una misa rezada por el cura de esta parroquia a las animas del purgatorio y por ella se le de un peso de plata corriente mando se cobren del. Ytem declaro que Juan Romero yndio ladino me debe una manta nueva de seis [...] que vale y me costo quatro pesos de oro corriente mando se cobren del”.



2.16. Mural con el retrato de un cacique en oración a la derecha del arco toral de la Iglesia de San Juan Bautista, circa 1620, artista desconocido, Sutatausa, Cundinamarca. Cortesía de Rodolfo Vallín.



2.17a. Mural con el retrato de una cacica y cacique en oración en la base izquierda del arco toral de la iglesia de San Juan Bautista, circa 1620, artista desconocido, Sutatausa, Cundinamarca. Cortesía de Rodolfo Vallín. (Lámina 4)

crean una distinción entre la historia universal del sufrimiento de Cristo y la autoridad política temporal de la comunidad muisca que está, no obstante, relacionada en un sistema jerárquico. Esto se logra combinando tres géneros dentro de un campo de representación comprensible: aquel del ciclo didáctico de la Pasión de Cristo, la escena apocalíptica del Juicio Final y el retrato. Por supuesto, los retratos de los donantes son una característica común en la pintura religiosa occidental, tanto en Europa como en el resto del mundo. Aquí, sin embargo, se ven las distinciones y diferencias que se marcan a través de los cuerpos que se exhiben en los muros de la iglesia. Lo que es más característico es la atención dada a la manta que viste la cacica (Figura 2.17b). Claramente, el estampado pintado del traje indígena está copiado de lo que se observaba en la realidad.³⁵ Es también el único objeto nativo que viste cualquiera de las tres figuras.

Las mantas empiezan a aparecer en los testamentos indígenas como objetos de valor casi al mismo tiempo en que se realizó esta pintura. Por ejemplo, el testamento de 1567 de Juana, india ladina cristiana, enumera varias mantas, incluyendo una de Portugal, mientras que otra se describe como “una manta pintada de pincel” (AGN/B, 1567: 202r). El diseño linear abstracto de la manta de la cacica retratada parece corresponder con esta descripción. El testamento de 1630 de Beatriz, india de Chipaque (AGN/B, 1630a: 47v), pedía que se vendieran sus bienes para que se dijeran oraciones por su alma. El primero de los objetos enumerado es “una manta pintada”, seguida en la lista por una segunda manta. Como hemos visto, los textiles muisca tenían una importancia más que utilitaria en esta cultura, un tema al cual regresaremos con más pormenores en el capítulo 6. Aquí, la presencia de la cacica vistiendo una manta cuyo diseño geométrico se pinta con tal detalle inserta la presencia representacional muisca en el esquema general de los murales. No estamos afirmando que haya un tipo de cualidad subversiva en esta inserción de valores locales. Más bien lo opuesto: la gran atención representacional que se da en el retrato a la manta y a su estampado tejido integra valores locales de representación dentro del gran esquema de la representación cristiana. Aquí, cualquier significado que haya tenido el diseño de la manta dentro del contexto de una prenda que fue tejida y vestida en la comunidad es recontextualizado dentro del retrato naturalista de una mujer de la elite indígena rezando el rosario. El espectador entonces puede

³⁵ El diseño geométrico en blanco y negro de la manta de la cacica no difiere de los murales pintados en las paredes talladas de las cuevas de Tierradentro, aunque estén cronológicamente separados por casi mil años.



2.17b. Detalle de retrato mural de una cacica en oración en la base izquierda del arco toral de la iglesia de San Juan Bautista, circa 1620, artista desconocido, Sutatausa, Cundinamarca. Cortesía de Rodolfo Vallín. (Lámina 5)

fácilmente no darse cuenta de que el diseño de la manta no participa en el sistema de representación que lo plasma.

Las series narrativas de murales y lienzos pintados que representan la Pasión en Sutatausa, Turmequé y otros pueblos muiscas son didácticas ya que naturalizan la participación nativa dentro de un sistema cristiano de creencia y representación.

Su función narrativa y sus convenciones pictóricas están destinadas a producir una representación clara y sin ambigüedades acerca de la verdad bíblica. Lo que las figuras representan está basado en el concepto de semejanza. Las imágenes devocionales, como aquella comisionada por la cofradía de Cómbita, con los retratos de donantes de la elite indígena, participan en la misma estructura de imaginería realista que no apela de modo consciente a la imaginación para interpretar lo que se presenta visualmente.

El concepto que subyace a este tipo de representación pictórica es muy diferente al de los murales pintados en el centro colonial español de Tunja. A finales del siglo XVI y principios del XVII se puede ver en los murales pintados en las casas de Juan de Castellanos y Juan de Vargas un complejo conjunto de imágenes alegóricas que combinan motivos clásicos, tales como las representaciones de Hércules y otras deidades clásicas con símbolos cristianos como el Cordero Pascual y los monogramas sagrados, todos derivados de estampas impresas. La relación entre los varios elementos pictóricos no se basa en una composición narrativa, sino en un conjunto de bordes de diseños entrelazados, basados en patrones grotescos (Sebastián López, 1985, 1992, 1995; Vallín, 1998: 93-116). Es decir que simultáneamente se crearon muy diferentes géneros de imágenes murales dentro de un área interconectada (los resguardos de Sutatausa, Turmequé y Cómbita estaban sujetos a Tunja). Esto sugiere que era la audiencia esperada la que dictaba el tipo de género presentado.

Sabemos que iglesias como la de Sutatausa se usaron como lugares de instrucción cristiana, liturgia y castigo corporal. Diego de Córdova Salinas (1957 [1651]: 1060-1061) cuenta cómo uno de sus hermanos franciscanos enseñaba el catecismo a los indios en el área de Bogotá. Refiere que los niños eran traídos a la iglesia cada día, en donde repetían en voz alta los principios de la doctrina de la Iglesia y los domingos y las fiestas de guardar se hacía entrar en la iglesia a toda la comunidad, fueran o no cristianos, para hacer lo mismo que los niños. Luego se hacía salir a aquellos que no eran cristianos y se decía misa para los fieles. Después de la misa se juntaba a la comunidad entera, el sacerdote llamaba lista, revisaba partes de los Evangelios y explicaba la necesidad de los sacramentos. Finalmente, la comunidad nativa repetía la doctrina cristiana que se le había enseñado. Si alguno estaba ausente sin una excusa legítima, el sacerdote lo azotaba en la espalda y le imponía multas cuyo pago debía aplicarse para el ornato de la iglesia.³⁶ Al final, la doctrina

³⁶ Lara (2008: 83) insiste en que en México no hay evidencia de que “la fuerza bruta se usó o se justificó en los bautizos de los mesoamericanos [...] y los mismos indios fiscales (guardianes de la iglesia) for-

llegó a estar respaldada por el castigo de dolor infligido. Existen varios dibujos del manuscrito de Guaman Poma de Ayala en los que sacerdotes y autoridades seculares azotan a los nativos de los Andes. Un dibujo en particular representa a un sacerdote azotando a un niño de seis años que asistía a la doctrina.³⁷

El aspecto disciplinario de las pinturas murales en Sutatausa, Turmequé y otros pueblos muiscas puede parecer no tan inmediato, pero su potencial puede quizás entenderse mejor a través de una descripción de pinturas similares que se usaban en la conversión de esclavos en la región costera de Colombia. Estas imágenes seguramente tienen un conjunto diferente de significados en relación con su audiencia, pero la intención doctrinal era la misma. La descripción aparece en la biografía de Pedro Claver del siglo XVII, escrita con ocasión de su canonización. Claver fue un jesuita que en la última parte de su vida firmaba su nombre en latín como “*Petrus Claver, aethiopum semper servus*” (“Pedro Claver, siervo eterno de la raza etíope”) y que llegó a ser canonizado convirtiéndose en el “santo patrón de los esclavos.” Nacido en España, entró como novicio en la orden de los jesuitas en 1602. Llegó al Nuevo Reino de Granada en 1610, y fue a estudiar a Tunja y Fontibón. En Fontibón habría participado del fervor religioso de la comunidad donde,

[...] llegando a la iglesia mayor, subieron en un tablado grande ocho indios niños de la Residencia de Fontibón con muy lindas libreas, y danzaron u buen rato cantando ellos mismos a canto de órgano a tres coros, respondiéndoles la música con

zaban la asistencia al catecismo” (Traducción de MLR). Aunque haya sido el caso en Mesoamérica, la Iglesia demandó castigos brutales y multas obligatorias en los Andes: “El estilo de que han de tenido y tienen nuestros frailes en doctrinar los indios ha sido (palabras del reverendísimo Gonzaga) ‘que los niños y niñas, en todos los pueblos y doctrinas que están a cuenta de la Religión, todos los días son obligados a asistir al sacramento de la missa y a acudir a las vísperas en la iglesia. Allí, en alta voz y de memoria repiten la doctrina cristiana. Empero los domingos y días festivos son obligados a hacer lo mismo los indios adultos, así católicos como gentiles, con este prefacio, se salen de la iglesia y no vuelven a entrar en ella hasta que se acaba la missa. Entonces el sacerdote llama todos por la memoria y padrón, que tiene en las manos, y les propone alguna cosa del Santo evangelio, de la doctrina cristiana y de la necesidad de los santos sacramentos, y al fin les obliga a que repitan la doctrina cristiana. Mas si alguno, cualquiera que sea falta sin legítimo impedimento, así él como el cacique, es azotado del religioso en las espaldas y es multado en alguna limosna para fabricar y adorno de la iglesia. Todo lo cual se hace con suma diligencia y sumo estudio de parte de los religiosos; y los yndios cada uno en los tiempos señalados acuden a la iglesia y trabajan para retener la doctrina que se les enseña” (Córdova Salinas, 1957 [1651]: 1060-1061).

³⁷ Esta imagen aparece en la p. 599 de Guaman Poma de Ayala (1980 [1616]); ver también 596, 605, 608, 657, 661, 684, 720, 796, 882 y 936.

admiración de todos, echando toda la ciudad mil bendiciones a nuestros Padres por el cuidado que habían puesto y ponían en doctrinar y enseñar a los indios no solo la le dios sino música de voces e instrumentos en lo cual son ya muy diestros y se van cada día enseñando y facilitando más (AGCG/R, 1611-1612: 73r).

La descripción de una celebración ritual cristiana altamente organizada demuestra el uso jesuita de las artes (en este caso, la música y el teatro) en relación con la enseñanza de los niños de las comunidades, como un medio para la conversión. Lo que es más importante, Claver llegó a entender los valores de estos procedimientos. También habría visitado otros asentamientos muiscas alrededor de Bogotá y Tunja, y en resguardos como Sutatausa, Quiqui y Suesca habría visto los murales y pinturas doctrinales, entendiendo el papel que tenían en la instrucción catequística.

Claver no se quedó en el frío altiplano de Cundinamarca, sino que regresó a Cartagena de Indias, a donde había llegado primero. Este era un gran puerto para todo tipo de tráfico donde se cargaban barcos con esmeraldas, oro y plata procedentes del Nuevo Reino de Granada y destinados a Sevilla. Antes de que esta riqueza del Nuevo Mundo pudiera ser embarcada, los cargamentos de estos mercaderes recién llegados, debían ser descargados y vendidos. El más consistente y valioso de estos cargamentos era el de los esclavos procedentes de África. Fue aquí en Cartagena en donde Claver encontró su misión atendiendo a los hombres, mujeres y niños que eran traídos a una vida de perpetua miseria en América. Con caridad cristiana, a los esclavos se los llevaba inmediatamente frente a una imagen del sufrimiento de Cristo y se les presentaba la amenaza de su condena eterna a más de la terrenal. Es preciso imaginar sus pensamientos ante esta primera visión del cuerpo torturado de un hombre que lucía como los amos españoles. ¿Qué clase de infierno viviente podía ser éste? No hay un registro de estas primeras impresiones, pero sí tenemos una vívida descripción del uso previsto para tales pinturas. Se encuentra en la hagiografía del mismo Claver hecha en 1666. El autor, José Fernández, describe cómo el jesuita levantó un altar en un patio para los esclavos recientemente arribados. Colocó allí una figura de Cristo crucificado en la cual se representaban todas sus heridas de la manera más gráfica posible, procediendo a bautizar a los esclavos al frente de ella.³⁸ Retratos de papas, cardenales y reyes se ubicaron alrededor del altar;

³⁸ Claver fue ayudado por intérpretes, entre quienes estaban Domingo Folupo, Andrés Sacabuche, José Monzola e Ignacio Soso, quienes fueron traídos por los jesuitas. Son de los pocos africanos que se nombra en el libro.

de este modo autorizaban el procedimiento, a la vez que se unían en reconocer y adorar la misericordia de Cristo crucificado, cuya sangre fue derramada por la salvación de toda la humanidad. En otras palabras, las pinturas creaban un mundo celestial completo y una jerarquía terrenal en la cual entraban los esclavos recién bautizados. Sin embargo, solo en caso de que se malinterpretara la necesidad de este teatro, una parte de la pintura de Cristo crucificado mostraba a un africano bien vestido, una figura que representaba a aquellos que habían recibido el bautismo y la bendición de Dios. También aparecían otras figuras feroces, representando a aquellos africanos que habían rechazado la misericordia de Dios. Además de su áspera apariencia, se los mostraba en medio de seres monstruosos con horribles fauces abiertas, en las que se hallaban atrapados. De acuerdo con el autor de dicha descripción, una vez que los africanos habían visto estas pinturas, resultaban mucho más valiosas que cualquier palabra de persuasión, ya que creaban en los esclavos el miedo a la condenación eterna, el deseo de huir de ella y de aceptar la divina sangre del sacramento (Férrandez, 1666: 140-141).³⁹

En el frontispicio de esta hagiografía, vemos la figura de Claver que emerge delante de dos esclavos africanos, mientras lo rodean enjambres de insectos tropicales (Figura 2.18). La escala claramente evoca aquí la autoridad moral y espiritual de Claver, tal como los retratos de los reyes, cardenales y papas transmitían la jerarquía de la autoridad terrestre ante los esclavos que acababan de llegar. La figura tonsurada de Claver, vista de tres cuartos, tiene casi el doble del tamaño de las de los dos esclavos africanos adultos que miran hacia arriba, hacia Claver, tal como lo harían con los retratos; mientras Claver voltea hacia el espectador/lector. Él está representado con características individualizadas que claramente pretenden ser leídas como el retrato realista del santo. Las características de estos dos africanos

³⁹ “En los patios, ò lugares espacioso armava el Altar, donde se pudiefe goçar de todos partes. En èl hacia frente un lienço devotissimo de Christo Crucificado, q dava de todos su heridas otros tãtos golpes de sangre a una pila; de dõde la cogia un Sacerdote, para bautizar a un Negro, que de rodillas a sus pies esperava el beneficio de aquel preciofo obaño. Autorizvan la accion retratos de Pontifices, Reyes, y Cardinales, affitiendola; y adorando la misericordia de aquel Dios en Cruz que derramò sangre para todos. A un parte de el lienço se veian Negros hermofamente afeados, representacion de los que avian recebido el Bautismo; otros feroces los que lo reufavan; y entre infernales monsstros, que abrian horribles bocas para hacer prefa en ellos. Esta pintura vista de los negros, valia por largas perfuafiones, al temor de la calmidad eterna; al defeo de huirla, en virtud de aquella Divina Sangre mezclada al aqua de el Sacramento, a la eftimacion de este, onorada de la Dignidades Supremas de la tierra; al amor de un Dios, en quien el amor de los ombres abrio tantas uentes de misericordia. Es la pintura viva, callada eloquencia; pero introducida por los ojos al alma de eficaz, y pronto imperio fobre sus afectos”.



2.18. Retrato de Pedro Claver, grabado de Marcus Orozco, frontispicio de José Fernández, *Apostólica, y penitente vida del V.P. Pedro Claver, de la Compañía de Jesús. Sacada principalmente de informaciones jurídicas hechas ante el ordinario de la ciudad de Cartagena de las Indias*. Zaragoza: Diego Dormer, 1666. Grabado.

son más genéricas, y deben ser leídas no como retratos individuales, sino como representativas de todos los africanos a quienes Claver sirvió en ministerio.

El frontispicio traza de manera económica la manera cómo los protagonistas aparecerán en las siguientes setecientas páginas. Ningún esclavo aparece por su nombre en la narrativa de la hagiografía de Claver, sino que más bien son sus

cuerpos los que resultan importantes. Esto es porque después de su forzado bautismo, los esclavos se vendían en subastas, y se los golpeaba y obligaba a trabajar sin misericordia y era allí donde Claver encontraba la oportunidad para realizar sus actos de caridad y santidad. Citamos solo dos de entre los innumerables pasajes: “Las pieças pues, ó zahurdas, en que jacen estos pobres Negros, para el V. Padre eran jardines; las llagas flores, los manantiales de postemas, fuentes de dulçura, los vapores ediondos, exalaciones de ambara, no porque lo dexáse de sentir; sino porque a fuerça de mortificacion llegó a hacer gusto del tormento” (Fernández, 1666: 200-201). Estas no son solo metáforas de cómo Claver atendía a los esclavos. Para demostrar sus verdaderos sentimientos, la santidad de Claver requería de los cuerpos de los esclavos en las condiciones en las cuales los encontraba. Como tal, se lo describe poniendo su boca sobre las heridas de los infortunados esclavos enfermos, mientras limpiaba sus heridas con su lengua, a menudo con aquellos que tenían lepra. Mientras otros santos como Santa Catalina de Siena y San Francisco Javier ocasionalmente hacían actos piadosos similares, el número de veces en que Claver ejecutó estos actos de humildad con tal efecto sobre los seres más bajos, era algo que merecía gran admiración, de acuerdo con su hagiógrafo. Los detalles de las auto-mortificaciones de Claver en las heridas y llagas de los esclavos son tan excesivas en esta narrativa que no necesitamos repetir sus detalles. Sin embargo, debería señalarse que éstas encuentran su contraparte en la descripción de las pinturas y estampas que Claver ponía continuamente frente a los esclavos para predicar la violencia de Dios en el Juicio Final. Lo más revelador de todo es que el cuerpo del esclavo está totalmente convertido en objeto; el esclavo no lleva nombre en la narrativa y nunca se lo describe más que como “un negro ladino” o “un Moreno de casta Biojó”. Es decir, el cuerpo del esclavo es el espacio de deseo que engendra un retrato, en este caso, el de Claver.

Las comunidades indígenas son, por supuesto, diferentes de las comunidades esclavas, pero la intención que subyace en las imágenes doctrinales es la misma: doblegar la voluntad del individuo ante la autoridad del Estado y de la Iglesia. Para los indios esto viene a ser reconocido a través de la devoción individual y de la participación, encargo y mantenimiento de imágenes, tanto en el ámbito privado como en las iglesias. Aquí, no es necesariamente clara la distinción entre géneros religiosos, en el sentido de que las imágenes pueden generar oraciones de petición y veneración y pueden entrar en el inconsciente y reaparecer en visiones y sueños, muchos de los cuales ponen a aquel que sueña en la presencia de lo divino en una asombrosa sensación. El que sueña, a menudo cuenta sus visiones dentro de los

términos pictóricos de las tradiciones locales. En algunos casos las distinciones arriba esbozadas se disuelven en pesadillas.

Hay gran cantidad de evidencia de que los indios muy pronto participaron en la compra y encargo de imágenes para su propia devoción en sus hogares. Por ejemplo, Francisco Texar escribió en su testamento de 1633 que cuando se casó con su esposa, Inés Cosillo, eran bastante pobres, pero que llegaron a adquirir un taller para la fabricación de tejas. Procede a hacer una lista de objetos costosos, incluyendo una pintura de San Francisco, así como dos estampas grandes enmarcadas (AGN/B, 1633e: 83r).⁴⁰ El cacique de Machtetá afirma en su testamento de 1633 que poseía una pintura de San Juan y una escultura de Santa Lucía, por lo cual pagó cincuenta pesos, las cuales deja a la iglesia. También afirma que tenía dos pinturas de lienzo, una de Cristo y la otra de María (AGN/B, 1633a). En el mismo año Ana de Coro, india ladina criolla, declaró que había comisionado a Gaspar de Figueroa para pintar la imagen de Nuestra Señora de las Mercedes, por la cual había pagado cuarenta patacones. La pintura se ubicó en la iglesia de Santa Bárbara en la parroquia de Santa Lucía de Jesús Nazareno en Santafé, donde era hermana de la cofradía del Niño Jesús; fue colgada en el altar, pegada en el lado derecho del arco toral, o lado del Evangelio, de la iglesia. Ana pretendía que la imagen incrementara el culto de la Virgen, por quien tenía una devoción personal. Por tanto, comisionó una obra temprana a quien llegaría a ser uno de los más prominentes artistas de Santafé y que veintitrés años más tarde pintaría el cuadro devocional de Cómbita. Deseaba ser enterrada frente al altar y la pintura, agregando la estipulación de que la pintura fuera conservada en la iglesia y el altar por siempre, porque ella la había dado de manera que se pudieran decir misas por su devoción (AGN/B, 1630a: 79r).⁴¹ Las

⁴⁰ “Declaro fui casado con Ynes de Costillo yndia que ya es difunta = de la qual me quedaron seis hijos y an muerto los quatro de ellos y yo tengo dos viuos que son Hilarion de Costilla y Felipa de Costilla [tachado: que oy viuen] declarolos por mis hijos legitimos. Declaro que quando nos casamos eramos ambos pobres y durante nuestro matrimonio adquirimos por bienes nuestros vn texar y dos solares y medio en que esta edificado que contara por los titulos que tengo. Ytem tengo vna caxa ordinaria = vn bufete = quatro silletas de nuestro vso = dos azadones buenos y dos viejos gastados = tres palas = vna barra de hierro = vna angarilla de hazer texa buena y otra quebrada = quatro machetillos de cortar rama vn cauallo rucio = vn capote de pano nuevo vn uestido de xergueta de la palma = dos camisas dos calcones = vn sombrero vn quadro de San Francisco grande dos estampas de papel [tachado: vna] guarnecidas en madera = dos torumas de Vraba”.

⁴¹ “Ytem que la suso dicha hizo por su deuocion vn lienzo de nuestra señora del Socorro a su costa que sola la pintura le costo quarrenta patacones que los pago a Gaspar de Figueroa y la guarnicion treze patacones y de oro y dorarla otros treze que son que son [sic] sesenta y seis patacones y el lienzo esta

pinturas devocionales comisionadas por individuos no solo se ubicaron en iglesias, sino también en sus propios hogares. Más aún, estas pinturas devocionales privadas a menudo se refieren a imágenes milagrosas locales como la milagrosa pintura de Chiquinquirá.⁴²

Las imágenes milagrosas, como la de la Virgen de Chiquinquirá, y sus copias, proporcionan un género de imágenes que ofrecen consuelo, dando un lugar físico y una manifestación visual para los vivos, cuyas almas inmortales estarían de otra manera amenazadas por otros géneros de imágenes religiosas.⁴³ Estas últimas imágenes demuestran en los más vívidos términos las perpetuas consecuencias del mal y el pecado (El Juicio Final, el Tormento de las Almas, el Demonio). El miedo hacia la lucha demoniaca entró en el inconsciente, así como también en la vida consciente de los pueblos indígenas a lo largo de América. Sueños y pesadillas se imaginaron a través de las imágenes que se veían en las iglesias y en los hogares de los fieles (Cummins, 1998a). En muchos casos, se combatió a las visiones demoniacas creando

puesto en vn altar en la yglesia de señora Santa Barbara pegado al arcotoral al lado de la epistola y el doctor Bernardino del Castillo Carcamo cura de la dicha yglesia dio el altar para que pasiese en el la dicha ymagen sin llebarle cosa alguna por el sino solo por fomentar su deuocion y que la ymagen estuuiesse en parte decente y a tratado con el dicho cura le de sepultura junto al dicho altar y aunque no se ha hecho precio de la limosna de ella quiere que muriendo la dicha Ana Coro se sepulte su cuerpo alli y se conuierte la limosna de ella y se pague de sus bienes para que quede por suya conoedamente y que se digan los responsos sobre ella y quando se vuiere de dezir misa por su intencion y se encendieren candelas sea alli y no en otra sepultura que tiene en la dicha yglesia mas abaxo de aquella que es de su marido y hijos que tiene pagado la limosna de ella y no se le a dado titulo manda se cobre y el de la sepultura que agora elige y que la ymagen se conserue en la dicha yglesia y altar perpetuamente porque para eso la tiene dada y a dicho las misas de su deuocion en el dicho altar y que lo que a gastado en el lienso a sido ganado con su mesma industria y trabajo sin que su marido hijos ni hiernas le ayan dado cosa alguna para ello”

⁴² Testamento de Pasquala de Cotrina, yndia ladina, Notaría Primera, t.73, f. 53-56, 5, 1668.

⁴³ Por ejemplo, Meléndez cuenta sobre un cacique en Trujillo, en la costa norte de Perú, quien había comisionado una pintura de María Reina de los Ángeles y que había construido y dedicado una pequeña capilla en su honor. Los nativos del área iban allí a orar por la salvación de sus almas. La capilla y la imagen se convirtieron en lugares de disputa sobrenatural cuando una mujer anciana maldijo la imagen porque representaba la destrucción de las antiguas costumbres y la ruina de la gente andina. Antes de que los creyentes pudieran responder que “no podían sufrir, ni tolerar los insultos, que la endiablada yndia pronunciaba; pero no fue nessario, por que dispuso Dios, antes que ellos abriessen las bocas en defensa de su abogada, y amparo Maria, quitar de repente á aquella infeliz la habla por medio de un demonio, que se apoderó de ella, y la començo á tromentar, de manera, que entre gestos, visages feyissimos con ansias, y movimientos del cuerpo, que significauan bien lo que padecia la miserable, preludios de infierno, que la esperaba, bomitó frozada el tras las blasfemias” (Meléndez, 1681: 2, 41-42).

otras imágenes, ya fueran imaginarias o reales. Por ejemplo, en 1600 contaba un vecino del pueblo de Suesca que estaba cansado de las continuas visiones espantosas y aterradoras a las que lo sometía el demonio como consecuencia de haber aceptado los principios de la fe cristiana. Decía que rezaba el rosario cada día, un objeto y acto rituales que lo liberaban de estas horribles apariciones y que para garantizar la seguridad de su casa contra estas apariciones había pintado sobre los muros docenas de cruces de diferentes colores. En el cercano pueblo de Chipazaque, un muy agitado y pálido miembro de la comunidad vino a confesar al sacerdote, fray Ángel Serafino, sus batallas nocturnas con el demonio. Refería que el demonio se le presentaba a media noche, mientras mascaba hojas de coca, que aparecía en la forma de un carnero con largos cuernos y “cuerpo de lana”. Estas espantosas visiones combinaban las imágenes cristianas tradicionales sobre el demonio (el cabro y los cuernos) con las formas idólicas de las imágenes muiscas que los españoles encontraron en las cuevas. Según la historia, cuando Serafino invocó el nombre de Jesús, el demonio desapareció, solo para regresar más tarde con el fin de llevar a cabo sus amenazas. El asustado hombre habría hecho una cruz con las primeras ramas que pudo encontrar y las habría puesto a la entrada de su casa. Afirmaba que el demonio reapareció, primero apelando a su amistad para que le abriera la puerta. El hombre habría respondió que no quería ser su amigo y entonces el demonio habría empezado a despotricar diciéndole que removiera la maldita cruz. Finalmente, después de grandes amenazas, habría desaparecido en medio de un gran ruido de truenos (Meléndez, 1681: 1, 425-426).⁴⁴ Las cruces que se usaron en este caso no

⁴⁴ “De aqui procedò, que un Yndio en el pueblo de Suezca, en tiempo, que le administrauan el Padre Fray Luys Colmenares, y el Padre Fray Luys Gaspar su compañero, sintiendose muy fatigado con visiones horribles y espantosas, con que el demonio le afligia muy de ordinario, haziendole grandes fieros, y amenazas porque los oya, y creya las cosas de nuestra santa Fee, acudiò a rezar el Rosario cada dia, y se librò de tan fieras fantasmas, y por assegurar su casa, pinto en ella mas de dozientos Cruzes de diferentes colores, aunque este remedio contra el demonio dixo, que se le auia dado el padre Fray Bartolome Nuñez antecessor de los dichos Padres. Usò tambien del un Yndio de chipaçaquí, segun refirio al Padre Fray Angelo Serafino, llegandole a pedir Confession muy turbado, y decolorido, diziendole, que estando a media noche solo en su casa mazcando Ayo [coca], llego a su puerta (que por ser de cañas se via lo que estaua afuera) el demonio en figura de carnero, con unos cuernos muy largos, y deproporcionados, y el cuerpo de lana. Y de la la cinta abaxo de cabra: y sentandose a la dicha su puerta le pedía con alagos y mucha instancia le abriesse y le dexasse entrar. Resitiòlo el Yndio con mucho temor, y el demonio le dixo: *Pues como; nos somos amigos? Como no me dexas entrar? Ya parece que me has olvidado, y no hazes caso de mi. Respondía el Yndio: Que se fuesse de alli, que ni laqueria abrir, ni verle porque le decia, que era mentiroso, y engañador, y queria hazer mas lo que el padre le mandaua, que no lo que el, como demonio, le dezia.* A esto respondió el enemigo. *Pues aunque*

eran como aquellas cruces procesionales usadas en los rituales litúrgicos, como la comisionada por el cacique Alonso de Pasca (Fig. 2.11). Estas cruces pintadas eran bastante diferentes: servían como una defensa contra las imágenes aterradoras que evocaba la imaginación de los creyentes. Funcionan de una manera real y directa, tal como pueden hacerlo las imágenes milagrosas. Por lo que representan, aquí tienen un efecto apotropaico, como defensa contra las visiones demoniacas creadas por las pinturas y los sermones didácticos antes discutidos.

Género y medios nativos

La transmisión del letramiento visual europeo significó no solo la introducción de la teoría de la imagen basada en la doctrina cristiana, sino también de las técnicas europeas de la escultura y de la pintura. Como ya habíamos mencionado, se establecieron talleres en las diferentes comunidades monásticas, por ejemplo, en San Francisco de Quito, para formar a los artistas indígenas en las tareas de producción visual, así como en la música y en la elaboración de instrumentos. Estas escuelas monásticas fueron más productivas durante el siglo XVI, aunque para el siglo XVII los indios, al igual que otros residentes que siguieron una carrera en las artes, se concertaron como aprendices de maestros bien establecidos, quienes tenían sus propios talleres. Como en Sutatausa, los modelos de pinturas de lienzo y murales eran las estampas impresas importadas de Flandes.⁴⁵ Al mismo tiempo, las técnicas artísticas nativas se usaron para producir nuevas imágenes surgidas

*el Padre y tu no quieras, mal de vuestro grado no tengo de entrar: diziendo esto se entrò, y le embistiò, y anduvieron los do luchando un gran rato, y traya el demonio al Yndia tan apretado, que no sabiendo que hazese, porque ya le saltava el aliento, dixo: *Jesus* y en el mismo punto desapareciò el demonio, y el hombre quedò desmaaydo, por muy gran rato. Boluiò en si, y temiendo que bolueria el demonio a hazerle algun gran mal, porque le auia amenazado, acordò de hazer una Cruz de los primerros palos que hallò, y pusola a la entrada de la puerta, y estando desuelado, y temoroso no boluiesse el demonio, acabo de muy gran rato boluiò el enemigo y le dixo: *Abreme que quiero entrar a verte, pues somos amigos*. Y el Yndio lo dixo, que no queria, sino que se fuesse. El demonio repitiò. *Pues aunque te pese tengo de entrar, y me tengo de vengar de ti, pues sinedo amigos me echas de tu casa*. El Yndio dixo, que no quiera su amistad, sino hazer, lo que el Padre le enseñava, y el demonio le dixo: *Agradedelo tu à estos malos palos, que has puesto al entrada (por la cruz) que sino yo entrara, y me vengara de ti*: hizole grandese amenazas, y con tantos ruydo como un trueno se desaparacio, y el Yndio se quedò toda la noche en vela junta a la cruz, y al mañana contò todo lo sucedido al Padre Fray Luys Colmenares, que de Nuevo le bolviò a instruir la Fè”.*

⁴⁵ El proceso de aprender la escultura fue ligeramente diferente, ya que el modo de transmisión era más directo. El aprendiz copiaba de los trabajos que habían sido traídos de Europa o que habían sido creados en el Nuevo Mundo.

de las necesidades coloniales. El arte plumario mexicano es quizás el caso mejor conocido. Nuevas formas e iconografías se adaptaron a esta técnica espectacular y estos objetos llegaron a ser inmediatamente apreciados tanto en México como en Europa. Hernán Cortés, por ejemplo, escribe a Carlos V sobre su temprano encuentro con Moctezuma:

Y no le parezca a Vuestra Alteza fabuloso lo que digo, pues es verdad que todas las cosas criadas así en la tierra como en la mar de que el dicho Moctezuma pudiese tener conocimiento tenía contrahechas muy al natural así de oro y de plata como de pedrería y de plumas en tanta perfección que casi ellas mismas parecían, de las cuales todas me dio para Vuestra Alteza mucha parte sin otras que yo le di figuradas y él las mandó hacer de oro, así como imágenes, crucifijos, medallas, joyeles y collares y otras muchas cosas de las nuestras que le hice contrahacer (Cortés, 1985 [1520]: 130).

El deseo por estos nuevos objetos fue casi inmediato. Felipe de Guevara escribía en sus *Comentarios de la Pintura* que los mexicanos habían añadido algo nuevo y raro al arte de la pintura: pintura con plumas de aves (1788 [1560]: 235). Las afirmaciones de Guevara deben entenderse en el contexto de su valoración de la pintura europea y representan la gran estima que inmediatamente obtuvo el arte plumario. De hecho, objetos litúrgicos e imágenes devocionales hechos de arte plumario mexicano se difundieron por todo el mundo como parte de la expansión española y portuguesa. Por ejemplo, ya en 1548 Mencia de Mendoza, una de las mujeres más adineradas de España y prima de Antonio de Mendoza, virrey de Nueva España, enumeró en el inventario de sus bienes, una pintura de plumaria mexicana de San Jerónimo y otra de María Magdalena, junto con pinturas del Bosco y obras de otros notables artistas del norte y del sur de Europa. En el inventario de Mencia también aparecen enumeradas dos mitras, las cuales representaban en plumas la imagen de Dios Padre, en un lado, y de la Crucifixión y los instrumentos de la Pasión, en el otro. Una de ellas estaba decorada con el escudo de armas de los Mendoza. Como veremos en este capítulo y en el 4, uno de los elementos pictóricos que consistentemente se integra dentro del repertorio de los artistas indígenas son los escudos de armas, tanto aquellos de los españoles como los de las élites nativas. Es un lenguaje simbólico compartido que marca la jerarquía de clase y autoridad.

La emergencia de técnicas nativas combinadas con nuevas formas y objetos (v.g., imágenes cristianas ejecutadas en arte plumario) creó cosas maravillosas y

brillantes que podían manifestarse en la intersección de varias posiciones estéticas e ideológicas, tanto nativas como europeas (Russo, 2002: 227-28). Tales nuevos objetos podían ser reposicionados en un mundo cristiano en expansión. Así es que encontramos un *Ecce Homo* elaborado en plumas, traído de Nueva España, en un inventario de bienes que Felipe II dio a los jesuitas para llevar a África en su misión evangélica en Monomatopa (Mozambique).⁴⁶

Los artistas indígenas pudieron emplear varios géneros europeos de maneras diferentes, como lo sugieren las mitras pertenecientes a Mencia de Mendoza. De hecho, una serie de otras mitras que se puede encontrar en los tesoros de las iglesias y en las colecciones de museos en Italia y otros países europeos se produjo solo un poco más tarde, probablemente en Michoacán. En efecto, el área de Michoacán llegó a ser un locus de continua producción nativa de objetos de plumaria, muy apetecidos en México, América y Europa.⁴⁷ Esto resulta bastante claro si se lee la correspondencia de mediados del siglo XVII entre dos jesuitas, Alexandro Favián, en México, y Athanasius Kircher, en Roma, en la cual discutían sobre una serie de obras de arte plumario que debían ser enviadas a Roma, incluyendo una hecha para el papa Alejandro VII, y otra, con la imagen de la Virgen de la Inmaculada Concepción, para su sobrino, el Cardenal Chisi. Estas obras religiosas de arte plumario, comisionadas y enviadas por Favián, son simplemente la continuación de una tradición de larga duración establecida por Cortés. Sin embargo, la más inusual de las obras plumarias es el retrato del *Emperador Leopoldo Ignacio* (1640-1705), elaborada en Michoacán a un costo tremendo.⁴⁸ La imagen fue tomada de

⁴⁶ “E quando os padres se forão delle despedir, lhes deu algumes peças devotas da sua recamara para o Monomatopa se sé convertesse. Entre as quais era hum *Ecce Homo* tamanho como hum quarto de papel de marca mayor de estranho feito e materia. Era de penas de passaros tão finas nas cores e por tal ordem postas que ficarão matizando muy do natural a imagem de Christo naquelle pasto. Esta imagem foi mandada em grande presente a S.A. das Indias de Cast.a Tambem um crucifixo de Marfim de mediocre grandura m.to proporcionado (Bibliothèque Nationale de France, 1561: 241r). Agradecemos a Cecile Fromont por atraer a nuestra atención este documento.

⁴⁷ Los objetos mexicanos, incluyendo las pinturas hechas en plumaria, llegaron rápidamente a Suramérica. Por ejemplo, una pintura plumaria del siglo XVII de “La Virgen de la Inmaculada Concepción” hecha en México, pertenece a la iglesia de San Agustín en Bogotá (Fajardo de Rueda, 1999: 83-84; Cummins, 2002a: 213-214).

⁴⁸ Leopold Ignaz Joseph Balthasar Felician nació en Viena y en 1658 se convirtió en Leopoldo I, Sacro Romano Emperador. Sus abuelos maternos fueron Felipe III de España y Margarita de Austria, y su cuñado fue Felipe IV, quien se casó con Mariana de Austria en 1646. En 1666, año en el cual se hizo el retrato, desposó a su prima Margarita Teresa, hija de Felipe IV. Aunque no se menciona el hecho, el retrato plumario debe entenderse como elaborado en este contexto real.

un grabado, en el cual el retrato de Leopoldo está ubicado en el pecho del águila imperial de los Habsburgo. El escudo de armas de los siete electores está ubicado alrededor del motivo central. La carta que acompañaba al retrato, dirigida al mismo emperador, afirma:

Para la Cesárea Majestad del Emperador mi carta, la cual remito Vuestra Paternidad Reverenda abierta, para que la lea primero antes de enviársela con mayor maravilla con el pasmo mayor que esta tierra jamás fabricó humano primor, con su retrato de pluma que varias veces he escrito a Vuestra Paternidad Reverenda del; cosa de asombro y de admiración y espanto que no hay lengua para decir ni cantar ni exagerar, la perfección y hermosura con que aquellos bárbaros hicieron una obra tan bella y tan peregrina, gracias a la infinita sabiduría de Dios que quiso darles tal gracia cual que no la pueda haber en todas la naciones del mundo, para obrar una maravilla tan admirable que no pienso ha sido otra cosa sino que la Majestad de dios ha cooperado a ello [...].

Es tan grande la belleza y hermosura con que quedó esta pintura acabada, que todos allá en Mechoacan confiesan que no se ha hecho jamás allí cosa tan admirable y tan primorosa [...] y [en la casa de Pedroza y Zúñiga] cura de la ciudad de Pázcuaru en cuya presencia se hizo, trayendo a ella, diez maestros pintores que más de tres meses continuos trabajaban en ella (Osorio Romero, 1993: 84-85).

Normalmente se piensa en el género del retrato real como algo creado y enviado desde Europa hacia las Colonias para establecer la presencia de la autoridad imperial⁴⁹. El regalo de Alexandro Favián expresa algo más, pues, como él dice, este retrato imperial en plumas demuestra cómo los artistas nativos, aunque sean bárbaros, pueden a través de la gracia de Dios producir tales obras prodigiosas, como la que él estaba enviando. Su belleza y maestría están más allá de la capacidad de cualquier lenguaje para describir o cantar y, por ello, es algo que solo puede admirarse y maravillarnos por medio de la experiencia directa de la vista. Kircher entiende los anhelos y deseos de Favián, en parte porque lee la carta que acompaña el retrato, dirigida al Santo Romano Emperador, pero que Favián ha dejado abierta para que él la pueda ver. Y así, Kircher responde a Favián diciéndole que su retrato es ciertamente “un precioso regalo de plumas que aquí en Roma es admirado por

⁴⁹ Ver Cañeque, 2004 y el capítulo 5 del presente libro.

todos” (Osorio Romero, 1993: 93).⁵⁰ Es, a final de cuentas, el objeto que se mira el que maravilla por su belleza casi divina.

En los Andes también se usaron plumas en objetos precolombinos; sin embargo, los textiles tejidos se registran más a menudo en los testamentos indígenas como una de las más preciadas posesiones. En los capítulos 3 y 6 discutiremos la prominencia que se da a la representación de la manta muisca en el retrato de la pintura de la cacica en la iglesia de Sutatuasa (Figura 2.17b), así como su presencia en los testamentos indígenas, junto con pinturas, estampas y pequeñas esculturas de culto. La importancia de mantener las tradiciones a través de los textiles se confirma en la región surandina en el siglo XVII, donde los *unkus*, túnicas incas, se llevaban a tejedores para ser copiados. Al mismo tiempo, los maestros tejedores andinos crearon nuevos tapices de gran tamaño con temas del Antiguo Testamento (Phipps et al, 2002: 282-286) o diseños de heráldica.⁵¹ Además, se tejieron *unkus* de estilo andino para vestir las estatuas de culto de Cristo. En los Andes septentrionales, además de los textiles, un nuevo tipo de material encontró nueva importancia en el embellecimiento de todo tipo de objetos coloniales. Se trata de una sustancia llamada *mopa mopa* o barniz de Pasto. Como el arte plumario de México, el *mopa mopa* era una técnica precolombina nativa y los artistas que la trabajaron durante el periodo colonial eran indígenas. Ambos materiales provienen de las áreas selváticas de las tierras bajas, aunque los artistas se concentraban en las tierras altas, donde había una demanda mucho mayor por sus productos. Más aún, tanto las plumas como el *mopa mopa* se usaban en objetos que iban desde formas puramente indígenas hasta aquellas puramente europeas. Lo que es más importante, sin embargo, el *mopa mopa*, como la plumaria, se usaba de forma que parecía imitar la pintura mientras aún exhibía las particularidades de su material exótico o poco común. En el caso de la plumaria, es el resplandor de las plumas lo que se manifiesta; en el caso del *mopa mopa*, son sus colores brillantes, que parecen quedar suspendidos en la superficie.⁵²

⁵⁰ Original en latín: “Pretiosum illud donum plumeun quad omnes hic roma amirantur” (carta de Athanasius Kirchner a Alejandro Favián, Roma, 1665, citado en Osorio Romero, 1993: 85).

⁵¹ La primera mención de tapices heráldicos atañe a aquellos comisionados por el virrey Toledo y Rodríguez de Figueroa (Cummins, 1991).

⁵² *Mopa mopa* es una resina extraída de la hoja del árbol *Elavagia Pastoensis Mora*, encontrado en las tierras cálidas del Oriente. Para una buena descripción de la producción de *mopa mopa* en *queros* y otros objetos ver Howe et al. (1999) y Codding (2006, 106-107).

Este material nativo atrajo inmediatamente la atención de los conquistadores en los Andes septentrionales. El uso de esta “resina” se menciona en relación con la historia de la campaña de 1541 de Hernán Pérez de Quesada en el área de San Juan de Pasto, como la recuenta Lucas Fernández de Piedrahita en 1688. Fernández de Piedrahita interrumpe su narrativa histórica de la Conquista para escribir que sus hombres estaban limpiando un camino a través del valle llamado Mocoa por los indios

[...] y es el mismo de donde salieron después las primeras pinturas nombrados de Mocoa, que vienen de Indias en tabaqueros, cofrecillos, y diferentes vasos de Madera, bien estimadas en estas partes de Europa por el primor con que se labran ya en la villa de Pasto, donde se ha pasado el comercio de género tan apetecido de los hombres de buen gusto (1973: 505).⁵³

El texto de Fernández de Piedrahita es similar al pasaje de Cortés acerca del arte plumario mexicano antes citado, en que el conquistador/cronista interrumpe el drama de los acontecimientos para expresar su apreciación y maravilla por una nueva técnica artística. Así como la correspondencia entre Kircher y Favián indica el aprecio continuo y generalizado y el deseo por el arte plumario mexicano en Europa, Fernández de Piedrahita deja en claro que los objetos cubiertos con barniz de Pasto eran deseados no solo en el Nuevo Reino de Granada, sino también en Europa. El centro de la producción de mopa mopa era, y en la actualidad todavía lo es, la ciudad de Pasto. Es similar a Michoacán, que llegó a ser el centro de la producción de arte plumario en el siglo XVI y continuó siéndolo hasta el siglo XIX. Así como el siglo XVII fue un periodo de expansión del arte plumario en México, los más tempranos, de mejor calidad, y más diversos conjuntos de objetos cubiertos con barniz de Pasto son del mismo siglo, pero es claro que el uso de este material continuó hasta bien entrado los siglos XVIII y XIX (Coddling, 2004).

El fraile Juan de Serra Santa Gertrudis viajó a través de la Nueva Granada entre 1756 y 1776. En un capítulo titulado “Contiene las cosas raras y maravillas que

⁵³ Este pasaje ha sido malinterpretado por Nina de Friedemann (1990: 44) y Coddling (2006: 106) para significar que la referencia a estos objetos es del siglo XVI. Leído correctamente, es claro que es Fernández de Piedrahita quien habla aquí, y que se está refiriendo a los objetos del siglo XVII. Para ser justos, Coddling cita a Friedemann como su fuente en esta lectura.

hay desde Almaguer hasta el río del Putumayo” describe su confusión y luego su admiración, cuando encuentra por primera vez objetos cubiertos con mopa mopa:

Vi también en casa del cura un aparador que tenía como vajilla de plata, y entre ella tenía también mucha loza que me pareció china muy primorosa. Y admirando que en tal paraje estuviesen alhajas tan preciosas, díjeles: Padre cura, más valdrá aquella loza de china en este paraje, que aquella de plata; porque a más de ser por sí muy preciosa, la conducción de una cosa tan frágil ha de ser muy costosa. El se echó a reír, y después me dijo: No es el primero que se ha engañado Vuestra Paternidad. Aquella no es loza de china, es de madera y está embarnizada con un barniz que le da este lustre. De allí adonde van ahora Vuestras Paternidades lo sacan los indios, que es la pepita de una fruta que hay en estos montes, y los indios de Pasto lo componen y con ello embarnizan la loza de madera con tal primor, que imitan al vivo la loza de china. Abrió el aparador, y hasta que lo tuve en las manos estuve creyendo que era china. Mas al tomarlo, con el poco peso, conocí que era madera embarnizada, porque hasta cocos, pilches y cucharas tenía del mismo modo. Y este embarnizado, por más que lo usen y refrieguen para limpiarlo, jamás se envejece ni pierde el lustre. Los encharolados que hacen en España algo le parece; mas aquello es más lustroso. En adelante diré el puesto en donde hay dicho barniz, y en llegando a Pasto diré el modo como lo van los indios beneficiando (Santa Gertrudis, 1956 [ca. 1775], I: 139-140).

Santa Gertrudis, de hecho, continúa con su visita, describiendo los lugares donde se cosechaba el mopa mopa.⁵⁴ Continúa hacia Pasto, donde se tomaban las semillas para preparar el “barniz”, ofreciendo un detallado recuento de la técnica que todavía se usa hoy para decorar los mismos objetos que Santa Gertrudis menciona. Escribe:

⁵⁴ “Llegamos por fin a la quebrada, y junto a ella vi unos árboles que los llaman galanes, y es cierto que quien le puso el nombre acertó. Es árbol el galán muy alto, grueso y coposo. Su hoja es parecida a la que en España llaman toronjil, solo que tiene algo de más cuerpo, y de la raíz de cada hoja le sale una cinta carmesí de 3 cuartas de largo a modo de un listoncito. Como estaban todos cuajados y llenos de tantas cintas con lo verde de la hoja es cosa que admira y provoca al mismo tiempo con su belleza y hermosura a alabar al Creador. A mano izquierda de Juguilla hay una partida de cerros, y por entre ellos pasa un río que llaman Condagua. En esta serranía es que se cría la fruta de que embarnizan en Pasto la loza de madera, como advertí en el Cáp. VI, y de que hablaré cuando llegue a Pasto (Santa Gertrudis 1956 [ca 1775]: I, 164).”

En este tiempo que me detuve en Pasto vinieron un día de Sibundoy unos indios y yo los encontré en la plaza. Ellos me conocieron y me vinieron a hablar. Yo les pregunté a qué habían venido y ellos me respondieron que habían traído espingo y barniz de Condagua. Yo les dije que quería ver el barniz, y ellos dijeron que ya lo habían vendido. Con esto fui con ellos a la casa de los indios que con ello labran aquella losa de madera que noto en el Tomo Primero, capítulo VI, y en donde prometí explicar este punto en llegando a la ciudad de Pasto. Es pues este barniz la almendra de una fruta que dan unos árboles que hay en toda aquella serranía del río llamado Condagua. Es esta pepita un poco más gruesa que una almendra. Su color natural es entre amarillo y verde muy amortiguado. Estas pepitas son viscosas, y para beneficiarlas las mascan como quien se pusiera a mascar cera blanda. De estas mascadas las juntan y hacen unas pelotas medianas. Estas las tiñen del color que quieren.

Mandan pues estos hombres labrar a los carpinteros varias piezas de cedro, platos, platones, fuentes, vasos, cucharas, pozuelos, cocos, vasos comunes, etc. La pieza la dibujan a cincel, y lo que quieren que salga dorado o plateado se lo ponen. Ya aparejada la pieza toman una pelotita de este barniz, aplastándola, la cantean a cuatro cantos, y al calor del fuego tiran de los cantos entre dos, y se va el barniz dejándose estirar y adelgazar, hasta hacerse del canto más delgado que un papel. Calientan entonces la pieza y la abrigan con este barniz, y al instante queda pegado. Sácanle de pronto el dibujo que tiene, y después se lo ponen de barniz del color que quieren, y asimismo descubren lo plateado o dorado. Pero con la advertencia que la pieza que labran no se llegue a enfriar, porque al enfriarse, el barniz que una vez se pegó ya no hay remedio de quitarlo, y por esto tienen allí siempre la candela los que labran, y de rato en rato calientan la pieza, y queda tan lustrosa como la loza de China, y China parece al que no lo sabe. Yo mandé labrar para mi uso varias piezas, y cuando volví a entrar a la misión me las llevé, y aun cuando me subí para Lima, para venirme para España, traía algunas, pero en el camino unas repartí y otras me las hurtaron, y sólo me ha quedado mi cajeta que también mandé embarnizar (1956 [ca. 1775]: II, 76-77).

Lo que resulta claro en este pasaje es que para el siglo XVIII continuaba existiendo un aprecio general y comercio de objetos decorados con mopa mopa.

La descripción de Santa Gertrudis de cómo se trabajaba este material es extraordinaria en su detalle y precisión. En 1995 presenciamos el mismo proceso en un pequeño taller en Pasto. Muchos objetos de este mismo tipo se cubrían con

mopa mopa, ya sea en estilo brillante o mate. La descripción de Santa Gertrudis también deja en claro que los artesanos que trabajaban el mopa mora eran hábiles y precisos en extremo. Sus habilidades se pueden apreciar claramente en los objetos decorados con mopa mopa que aún existen en colecciones alrededor del mundo. Los diseños son complejos, combinando figuras humanas, animales y florales con diseños geométricos. La descripción del rápido proceso de trabajo implica un manejo artístico asegurado, ya que el material se endurece rápidamente, los diseños se hacen con celeridad y rara vez se decoloran.

La descripción de Santa Gertrudis también revela el continuo asombro que el mopa mopa podía evocar, algo similar a la admiración continua que la plumería mexicana despertaba en los europeos. Lo más importante radica en que este material trascendió los límites entre la expresión artística y los deseos andinos y europeos. Es decir, el mopa mopa también empezó a ser usado para realzar la superficie de los vasos rituales andinos de madera conocidos como queros. No existen queros incas provenientes de ningún contexto arqueológico que tengan imágenes de mopa mopa, pero su uso en los queros se extendió con prontitud durante el periodo colonial y para el siglo XVII los queros estaban totalmente cubiertos con imágenes figurativas que representaban rituales y mitos incas (Cummins, 2002a). Estos objetos andinos venían de los Andes centrales pero se encuentran en lugares tan al Norte como Pasto y además figuran en los testamentos de los curacas (señores hereditarios de la región surandina). A menudo representan rituales y mitos incas. Sin embargo, algunos de estos vasos están cubiertos con diseños florales y escudos de armas que fueron otorgados a la realeza andina por las autoridades españolas o que fueron fabricados por la misma nobleza andina (Figuras 3.3a y 3.3b).

Como señala Santa Gertrudis, los objetos decorados con mopa mopa que interesaron a los europeos eran primariamente utilitarios, tales como cucharas, vasos y platos, y por ello caen en la misma categoría de cosas como el quero andino. Un tipo de objeto era diferente: los pequeños escritorios de madera y cajas cerradas. Estos objetos se encontraban a menudo blasonados con el escudo de armas de sus propietarios. Uno de ellos ha sido identificado como el escritorio de Cristóbal Bernardo de Quirós, que fue obispo de Popayán entre 1672 y 1684 (López Pérez, 2006). Su escudo de armas está ubicado al centro, en el lado interior de la tapa. El blasón, trazado en una línea dorada, contiene las dos llaves hacia arriba y el texto “Después de Dios la casa de Quirós”. El escudo de armas está dispuesto en un campo de aves y flores sobre un fondo dorado, mirando hacia el centro en simetría bilateral. Un escritorio similar hace parte ahora de la colección del Museo de la Casa



2.19a. Escritorio portátil decorado con mopa mopa/barniz de Pasto, con un escudo de armas, tardío siglo XVII, Museo de Arte Colonial, Quito.

de la Cultura (Figuras 2.19a & b). Como en el escritorio de Cristóbal Bernardo de Quiros, un escudo de armas sin identificar aparece en el lado interno de la tapa.

El mopa mopa también se usó para decorar los marcos de las veintitrés pinturas hechas en óleo sobre cobre que representan la vida de la Virgen. Las pinturas se crearon en Flandes, muy probablemente en el taller de Pedro Pablo Rubens, en algún momento entre 1633 y 1650. Antes de 1657 entraron en la iglesia de Nuestra Señora de Egipto, localizada al oriente del centro de Santafé, es muy posible que se tratara de una donación hecha por el clérigo y benefactor Jerónimo de Guevara y Troya. Las pinturas fueron concebidas, por supuesto, como un centro para el culto a la Virgen; debido a su lugar de producción (Flandes y el taller de Rubens) y al material con el cual fueron hechas (cobre) constituían una costosa y prestigiosa donación (Aguilar, 1990). Enmarcarlas se entendía como una valiosa adición. De hecho, los marcos son a menudo más valiosos que las pinturas en los inventarios privados y de las iglesias, lo que explica la decisión de enmarcar esta importante serie con marcos de madera tallada. Cortadas en bajo relieve, una serie continua de flores se observa desde arriba, de modo que los cuatro pétalos se abren hacia el espectador. El mopa mopa cubre la superficie tallada con los colores de la Virgen. Las hojas doradas y las flores rojas se ubican sobre un fondo dorado. Estando nuevos, los marcos habrían sido de colores brillantes. Las flores rojas de pétalos abiertos probablemente representan una rosa, un símbolo de la Virgen misma, así como el azul se asocia con su manto.

El mopa mopa también se usó para realzar objetos de las iglesias, tales como el arca que se encuentra ahora en el Museo de San Francisco. Lleva la inscripción “facto en Quito en 1709” y combina diseños de flora y fauna similares a las imágenes en los dos escritorios hechos veinte años antes. Pero en vez de un escudo de armas español en el centro de la composición, hay un disco blanco y negro. A diferencia de las figuras de animales y vegetación que se forman por áreas sólidas de color, en las cuales se colocaban las pequeñas piezas de mopa mopa para crear detalle, el disco tiene una cualidad lineal que es muy similar al diseño de la manta de la cacica en el mural de Sutatausa. La banda exterior está compuesta de tres líneas negras paralelas en un diseño de zigzag. Esta parte del diseño ofrece una cualidad geométrica bastante cinética, aunque controlada, a esta parte del disco. La banda encierra el centro del disco donde se ubica un diseño completamente diferente pero igual de

abstracto.⁵⁵ Aquí, la línea se hace en extremo fluida, como si dos líquidos, blanco y negro, estuvieran en proceso de mezclarse. Al poner todo junto, se ve una imagen extremadamente dinámica, contenida dentro de un disco que parece derivar de forma clara de una iconografía y estilos andinos. Podría representar el disco solar, el cual puede ser interpretado como un símbolo cristiano, pero el modo y el material son expresiones del Nuevo Mundo.

La utilización del *mopa mopa* en una variedad de formas e iconografías demuestra un fenómeno que ocurría a lo largo de América. Uno de los signos del éxito de la conversión y civilización de los indios era su re-formación (así como su formación) para producir imágenes cristianas. Ya fuera en plumas, en mopa mopa, o en algo más, los objetos y las imágenes fueron creadas por artistas cuyas tradiciones estaban enraizadas en el profundo pasado de sus ancestros.

Conclusión

Los géneros artísticos y su expresión son importantes elementos que definen algunas de las dificultades para crear una alfabetización visual ortodoxa en el Nuevo Reino de Granada, así como a lo largo de América. Por ejemplo, nunca estuvo claro cómo se podía distinguir entre géneros. Esto es algo que Covarrubias manifiesta en su emblema, como discutimos al comienzo de este capítulo. Sin embargo, la imagen de Covarrubias estaba dirigida a un pequeño público erudito con sensibilidades y entendimientos afines. En América, donde había la necesidad de crear una imaginación visual común, la distinción entre géneros se generó en parte físicamente, es decir, a través del lugar y el contexto. Por ejemplo, las imágenes milagrosas y las visiones se mantuvieron bajo el control de las iglesias españolas y criollas, mientras que se permitió a las imágenes devocionales ocupar espacios nativos, ya fuera en las iglesias o en los hogares indígenas.⁵⁶ Las procesiones públicas fueron uno de los espacios de intersección de estos dominios.

⁵⁵ Ver Friedmann (1990: 41) para descripción e ilustración.

⁵⁶ William Christian (1981 y 1990 [1981]) discute la necesidad de poner las imágenes religiosas y los recuentos de apariciones bajo el poder ortodoxo de la jerarquía de la Iglesia y lejos del control local de los campesinos de los pequeños pueblos. Historias similares abundan a lo largo de América. Santa Gertrudis (1956 [ca. 1775], II: 165-6) relata cómo los indios que fueron a Condagua a recoger mopa mopa fueron trasladados por un cura dominico a un nuevo pueblo localizado en un lugar más sano. El antiguo pueblo tenía una iglesia en donde había una escultura de Cristo que se llevaron consigo y ubicaron en la nueva iglesia. Por tres noches consecutivas la escultura apareció de vuelta en la vieja iglesia. Los indios, pensando que alguien estaba cargándola de regreso, esperaron sobre el camino

Los géneros operaron de manera diferente en relación con estas distinciones espaciales. En general, sin embargo, mirar y entender las imágenes europeas requería aprender a reconocer en la imagen pintada tanto la ilusión del espacio como la creación de la narrativa. El acto de reconocer e interpretar estas propiedades visuales se acompañó con la instrucción doctrinal, de manera que uno no se engañara por la creencia de que la imagen era divina. Había dentro de las nuevas imágenes cristianas tanto *engaño* (encantamiento) como *desengaño* (desencantamiento), dos posiciones que debían mantenerse separadas, pero simultáneas. En este sentido, los géneros como se enseñaron e implementaron, fueron un acto disciplinario que, como argüiremos, estaba fundamentalmente ligado con la introducción del alfabeto y con la creación de un mundo letrado y pintado.

armados con mazos para castigar a quienes estaban haciéndolo. De repente, vieron la escultura caminando sobre el camino, y enseguida uno de los indígenas le dio un tremendo golpe con su mazo sobre la pierna. La escultura regresó a la nueva iglesia obedeciendo a los indios. El sacerdote, escuchando la historia, se la contó a su superior quien ordenó removerla a Quito, donde fue tenida en gran veneración, y porque era oscura recibió el nombre del “Zambo”. Todos los elementos narrativos son muy cercanos a aquellos discutidos por Christian, excepto por el nombre de la escultura oscura que en América toma el nombre del Zambo.

Capítulo 3

La ciudad letrada indígena

La formación social colonial española, como escribió Ángel Rama, empleando una increíblemente apropiada metonimia, puede comprenderse mejor como una “ciudad letrada”, un edificio barroco dedicado a la misión civilizadora, dentro del cual las prácticas arquitectónicas, administrativas, políticas y sociales se consolidaron y ordenaron en relación con una ideología fundamentada en la primacía de la palabra escrita y el poder de la pluma, empuñada en el servicio del Imperio (2004 [1984]: 56-57). La preeminencia de las letras como base del Imperio cumplió con diferentes funciones cruciales. La administración de un imperio mundial, que se extendía desde las Filipinas hasta Suramérica, solo pudo lograrse a través de la creación de una vasta red de comunicación letrada que conectaba a Madrid con sus Colonias (2004 [1984]: 59; Elliott, 1970). La ciudad letrada fue también central para el proyecto de evangelización de la Iglesia, una comunidad textual creada alrededor de las Sagradas Escrituras, así como también para la formación intelectual de una elite criolla (Rama, 1996 [1984]: 59-60), estableciendo, como en efecto lo hizo, la absoluta supremacía de la lengua española y la comunicación alfabética sobre las lenguas nativas y los sistemas de inscripción americano, y legitimando el español porque aseguraba el bienestar espiritual de la humanidad (Mignolo, 1995; Pagden, 1985).

Dentro de este sistema, los documentos eran más valiosos que simplemente sus contenidos. Se convirtieron en objetos de manipulación ritual, operando como representaciones simbólicas del proyecto colonizador. Patricia Seed (1995) argumenta que la primacía simbólica de la palabra escrita en la América española fue única entre los poderes coloniales europeos de su tiempo. Desafortunadamente, Seed comete el error de concentrarse exclusivamente en la ceremonia que rodeaba la lectura del requerimiento, la declaración que se leía en castellano a las poblaciones

indígenas en el momento de la Conquista, cuyo propósito era absolver a España de responsabilidad por las consecuencias de la invasión, reformulando la Conquista como una guerra justa al servicio de la introducción de la cristiandad. Dado que el requerimiento representa solo un breve momento de contacto inicial y que no tenemos documentación de su uso en el norte de los Andes, tal vez no sea el mejor ejemplo de la fetichización española de la palabra escrita. Sin embargo, el requerimiento es uno de entre una serie de actos rituales conectados con el proceso de letramiento que apuntaban a la consolidación de la hegemonía de la ciudad letrada en los siglos posteriores a la Conquista. El trazado de mapas anterior a la fundación de ciudades, la lectura ritualizada de documentos escritos en el curso de ceremonias de entrega de parcelas a particulares y el ritual de manipulación de decretos reales por funcionarios coloniales ilustran mejor cómo la continua representación del letramiento engendró poder en las Colonias españolas.

Con el letramiento operando simultáneamente como símbolo y como cristalización de una ideología de dominación, el ejercicio del poder estuvo determinado por el control de la escritura por parte de los letrados, los pedagogos religiosos y los juristas seculares arraigados en las más altas ramas de la burocracia colonial. Pero más aún, la ciudad letrada se mantenía a través de los notarios y sus subalternos que escribían los numerosos documentos legales que aceitaban la maquinaria burocrática española. Estos últimos fueron instrumentales en la perpetuación del Imperio, funcionando como “el cordón umbilical documental” entre el centro metropolitano y sus posesiones coloniales (Rama, 2004 [1984]: 63, 76-77). Estos oficiales de mediano rango podían hallarse por doquier en la vida cotidiana. Estaban presentes en todos los juicios. Certificaban la autenticidad de un amplio rango de documentación escrita por no-especialistas. Estaban familiarizados con las fórmulas legales necesarias para producir peticiones aceptables, testamentos y contratos. Así, los notarios no solo crearon un puente entre la Corona y sus posesiones coloniales, sino también entre la administración colonial y sus súbditos, ya fueran aristócratas españoles, esclavos africanos, o caciques indígenas.

Los pueblos nativos y la ciudad letrada

El Imperio español estaba caracterizado por una forma particular de jerarquía, basada en el lenguaje y el linaje; tenemos reservas al referirnos a “raza” en un contexto colonial que precedió el advenimiento de la clasificación racial “científica” en el siglo XIX (Lewis, 2003; Poole, 1997). Rama, (2004, [1984]: 73-4) responsabiliza a la ciudad letrada por crear una forma de diglosia colonial en la cual dos

tipos de lengua coexisten paralelamente con la otra: por una parte, un discurso de elite, letrado y rígidamente codificado, y, por otra, un idioma popular, cotidiano y fluido. La jerarquía social fue replicada en una estratificación cultural fundada en nociones sobre el linaje que dividieron la administración colonial en dos repúblicas, la República de Indios, cuya burocracia estaba involucrada en todos los procedimientos administrativos y legales relacionados con la población indígena, y la República de Españoles, responsable de administrar a los españoles, la población de descendientes de europeos nacidos en América (criollos), africanos, y las varias mezclas raciales (mestizos, mulatos, etc.) que trabajaban al servicio de los europeos. El lenguaje escrito mantenía unida cada una de estas repúblicas, mientras a su vez conectaba una república con la otra.

En aquellas regiones de la América española que habían sostenido sociedades estatales antes de la invasión española, la división entre las dos repúblicas fue explícitamente expresada a través de la escritura. Los intelectuales de las órdenes religiosas católicas, encargados de convertir a los nativos americanos, fabricaron en concierto con las elites nativas lo que habría de conocerse como las variantes clásicas del quechua y el náhuatl, respectivamente las lenguas de los incas y aztecas, discriminando otras lenguas nativas y asegurando la propagación de estos idiomas imperiales más allá de sus límites precolombinos.¹ En sus versiones escritas estandarizadas, el quechua y el náhuatl contrastan con la variedad de lenguas vernáculas habladas localmente, las cuales, al menos en Mesoamérica, fueron empleadas por notarios locales para producir una variedad de documentos legales cotidianos tales como contratos y testamentos.² La creación de un lenguaje escrito clásico, basado

¹ Por ejemplo, el quechua servía como lengua franca en las comunicaciones entre los señores étnicos y las cortes españolas en la porción sur del área pasto, que comprende Tuza (hoy San Gabriel), Guaca y Tulcán, ahora parte de la norteña provincia ecuatoriana de Carchi. Los escasos diez años de control inca sobre esta región no produjeron tal bilingüismo; fue más bien el resultado de una política lingüística española que buscaba atraer los numerosos grupos étnicos de lo que hoy es Ecuador bajo una sola lengua franca.

² Sobre la creación colonial de un quechua literario, llamado la "lengua general del Inca", ver también Bruce Mannheim (1991), Frank Salomon (1991) y Alan Durston (2006); para trabajos en quechua literario ver Frank Salomon y George Urioste (1991) y George Urioste (1983). Sobre el desarrollo del náhuatl clásico ver Shirley Heath (1972) y Jorge Klor de Alva (1989); para literatura en náhuatl clásico, ver Louise Burkhart (1996). Entre los varios investigadores que trabajan el letramiento mesoamericano en lengua vernácula los más conocidos incluyen a Serge Gruzinski (2001 [1988]), Frances Karttunen y James Lockhart (1976), y James Lockhart (1999 [1992]) sobre escritura en lengua nahuatl en el México central; Kevin Terraciano (2013 [2001]) acerca de escritura notarial mixteca y William Hanks (2000) y Matthew Restall (1997) para letramiento administrativo maya

en el habla ritual del Estado precolombino, a la vez fortaleció el poder de las elites indígenas coloniales, mientras operaba como un mecanismo de control de la nobleza nativa dentro de las estructuras coloniales de poder (Klor de Alva, 1989: 146-149): “El náhuatl clásico era, claramente, un dispositivo orientado a facilitar el movimiento de ideas de un conjunto de formaciones discursivas (cristiandad, ética del pre-contacto) a otro (subordinación étnica, orden político)” (1989: 149).³

De hecho, no obstante la elegancia y trascendencia de la interpretación de Rama de la América española como una ciudad letrada, debemos ir más allá de su enfoque exclusivo en la República de Españoles y en los letrados, para considerar la ciudad letrada paralela que se desarrolló dentro de la República de Indios y entre los escribanos y notarios que les prestaron sus servicios. El letramiento alfabético rápidamente se convirtió en uno de los baluartes de la elite indígena, los señores hereditarios (caciques y cacicas) y los descendientes de la nobleza precolombina, quienes por rutina participaban en la redacción de testamentos, peticiones y contratos con la ayuda de notarios y escribanos. Este capítulo indaga sobre la interacción entre los géneros españoles de expresión alfabética y los géneros de expresión oral y espacial nativos de los Andes septentrionales, centrándose en cómo la nobleza indígena muisca, nasa y pasto adaptó la escritura legal castellana para sus propios fines en la construcción de una ciudad letrada en pequeño, de la cual ellos formaban la cúspide.⁴ En las páginas siguientes, examinaremos los varios géneros legales españoles en los cuales ellos escribieron, la creación de nuevos géneros literarios por parte de autores indígenas, y en particular los problemas de identificar la voz

yucateca. El área maya es conocida por sus libros de profecías, conocidos colectivamente como el Chilam Balam, escritos en su forma alfabética en el periodo colonial (Roys, 1967 [1933]). Arthur Miller (1991) y David Tavárez (1999) han estudiado las aplicaciones rituales de la escritura alfabética zapoteca. Numerosas colecciones y análisis de testamentos mesoamericanos ofrecen un extenso corpus de materiales cotidianos escritos por notarios nativos en la era colonial (Cline & Portilla, 1984; Hill, 1989; Kellogg & Restall, 1998; Restall, 1995). También son importantes los mapas indígenas de México central, en los cuales se yuxtaponen el letramiento náhuatl y español, la escritura jeroglífica náhuatl y las convenciones gráficas europeas y americanas de representación del espacio y el tiempo (Gruzinski, 1987; Leibsohn, 1994, 2000).

³ Traducción de MLR.

⁴ Hay muy pocos documentos legales escritos por o para los comuneros indígenas, lo cual nos obliga a volcar la mayoría de nuestra atención hacia la participación de la nobleza indígena en el letramiento alfabético. Sin embargo, consideraremos un corpus de testamentos de Bogotá colonial que incluyen la última voluntad de los comuneros. Este corpus se ha ampliado recientemente con la publicación de la transcripción de 91 testamentos indígenas de Santafé de Bogotá (Rodríguez Jiménez, 2002).

nativa en un cuerpo de documentación en español que no fue transcultural de manera consciente, ni fue identificada como tal por sus lectores españoles. En la superficie, los escritos que examinaremos no parecen ser culturalmente heterogéneos en comparación con la producción letrada indígena en Mesoamérica y Perú, una indicación de la tendencia de los Andes septentrionales a minimizar la alteridad que mencionamos en el capítulo pasado. Primero, sin embargo, consideremos brevemente cómo el letramiento indígena actuó en Mesoamérica y Perú.

Letramiento indígena en Mesoamérica y Perú

Mucho se ha escrito sobre el letramiento en lenguas vernáculas indígenas en el México colonial, donde en el ámbito local los escribanos elaboraron miles de páginas de documentación en maya, mixteco, náhuatl y zapoteca, entre otros idiomas, produciendo un corpus de documentación transcultural que incorporaba las formas nativas de dirigirse y el discurso formal y en las cuales el temprano mundo colonial yuxtaponía comunicación alfabética y jeroglífica.⁵ En los Andes, en donde los pueblos precolombinos no fueron alfabética ni jeroglíficamente letrados, pero registraron información estadística y narrativa en nudos *kipu* que sobrevivieron como un sistema letrado paralelo hasta bien entrados los tiempos postcoloniales (Salomon, 2006 [2004]), el letramiento alfabético introducido por los españoles no invadió los sistemas de registro vernáculos alternativos. De esta manera, el letramiento alfabético ocurrió casi enteramente en español, con las pocas excepciones de un puñado de documentos notariales y cartas escritas en quechua (Durston, 2007; Mannheim, 1991: 143-144) y de narrativas míticas escritas para ser usadas en el proceso de extinción de la religión nativa (Urioste, 1983; Salomon & Urioste, 1991). Esto es válido tanto para los documentos administrativos, como para las bien conocidas historias escritas por autores nativos tales como el Inca Garcilaso de la Vega (1967 [1609]), Felipe Guaman Poma de Ayala (1980 [1615]) y Joan de Santacruz Pachacuti Yamqui (1993 [1613]), todos los cuales escribieron en castellano; de hecho, Guaman Poma representa a un escribano nativo al escribir un

⁵ El hecho de que los españoles permitieran el letramiento legal en lenguas vernáculas en México no resulta del todo singular si recordamos que los países europeos durante la temprana Modernidad eran multilingües, con letramientos que se desarrollaron en una panoplia de lenguajes. En la península ibérica, por ejemplo, la escritura en catalán y gallego convivía con el letramiento en castellano.

documento en español —un testamento, para ser precisos, como lo describimos en el capítulo introductorio (Guaman Poma, 1980 [1615]: 814).⁶

La alfabetización letrada indígena en Mesoamérica y Perú es de naturaleza transcultural, fundiendo géneros orales nativos de discurso formal y narración histórica, con géneros literarios españoles para producir discursos letrados exclusivamente coloniales que son bastante heterogéneos en su naturaleza. William Hanks (2000: 134-135) los ha llamado “obras de frontera”, sugiriendo que operan simultáneamente de acuerdo a varios juegos de convenciones originadas en Europa y en la América nativa:

El maya oficial es un género “en el umbral” [...] Las obras dentro de esta categoría fueron creadas para ser interpretables por partida doble. Por un lado, los textos caben fácilmente dentro de categorías contemporáneas españolas como carta, información de derecho y concierto. Tal cabida fue necesaria para que las obras fueran “regulares”, traducibles e inteligibles para las audiencias españolas a quienes se dirigían. Pero las convenciones nativas también ponían demandas sobre el maya oficial en al menos algunas de sus características, y condujeron a otras lecturas. Por ejemplo, los textos están escritos en maya, mostrando formas indígenas de dirigirse, junto con los estilos en prosa y verso comunes a otros tipos de discurso nativo. También es típico de las obras oficiales maya que surjan como parte de una serie intertextual de dos o más versiones de lo que parece ser una sola plantilla (2000, 154).⁷

Estos textos mayas son susceptibles de un detenido análisis lingüístico que sería virtualmente imposible en la documentación andina, donde predomina el español. En contraste con Mesoamérica, donde en la página escrita se mezclaron las formas nativas orales y letradas con el alfabeto romano para crear nuevos géneros de expresión alfabética, los indígenas peruanos compartimentaron sus discursos en distintos documentos. Los burócratas indígenas coloniales guardaban información estadística en khipus, a la vez que también la registraban en documentos, por orden

⁶ Entre los estudiosos de estos complejos textos históricos se incluyen Roberto González Echevarría (2011 [1990]) para Garcilaso, Rolena Adorno (1991a [1986]) para Guaman Poma y Regina Harrison (1989) para Pachacuti Yamqui. El teatro en lengua quechua del periodo colonial, a diferencia de los géneros vernáculos mesoamericanos, no fue escrito por autores nativos sino por españoles (Burga, 1988, 319).

⁷ Traducción de MLR.

de sus gobernantes europeos; los inventarios de las posesiones de los caciques de los Andes del sur fueron simultáneamente catalogados en el papel y en khipus (Del Río, 1990: 107). La oralidad en las lenguas andinas estaba confinada a los canales no alfabéticos, mientras los testimonios indígenas en los documentos alfabéticos se presentaban en castellano o eran traducidos por un intérprete. Los géneros de discurso españoles estaban aislados de los andinos en mucha mayor medida que en México.⁸ En estas dos regiones, la expresión indígena logró una relativa autonomía de la administración colonial española a través de canales radicalmente distintos.

La voz nativa en los Andes septentrionales

En la documentación de los Andes septentrionales tenemos un acceso sumamente limitado a los contextos discursivos indígenas en los cuales ocurría la inscripción. Aunque hay referencia al uso de khipus en la Colombia indígena moderna, tales artefactos no se preservaron como sí ocurrió en los Andes del sur, y su uso ha desaparecido en los pasados cincuenta años, negándonos el acceso a los canales paralelos de inscripción que podrían haber existido en el periodo colonial.⁹ El muisca y el pasto desaparecieron como lenguas vivas en el siglo XIX, y, en el caso del pasto, las

⁸ Sin embargo, Denise Arnold (2006) argumenta de modo convincente que los géneros visuales que emergen de la producción textil —incluyendo, aunque no confinándose exclusivamente a los khipus— siempre han mediado entre la alfabetización española y la oralidad andina.

⁹ No tenemos evidencia sobre el uso de khipus en la Sabana de Bogotá y, de hecho, el cronista Pedro de Simón (1981 [1627]: 363) afirma expresamente que no fueron usados por los muiscas. Las visitas del siglo XVI a los pueblos muiscas reportan que el conteo de tributarios hecho por las autoridades indígenas se llevaba a cabo mediante el uso de granos de maíz (AGN/B, 1561-1565: 476v). El registro con granos de maíz se incorporó dentro de los documentos alfabéticos para substituir las cantidades de personas y objetos que no estaban presentes en el momento en que eran registrados por los notarios coloniales (Hoyos García, 2002: 61-63), cumpliendo una función similar a aquella de los khipus en los Andes del sur. En contraste, los nasa coloniales usaban un tipo de registro textil de acuerdo con un diccionario bilingüe del siglo XVIII: “*Quint*, sarta, v.g., *vite quint*, una sarta o hilo con cuentas, o sin ellas” (Castillo & Orozco, 1877 [1755]: 76). Nótese aquí que la palabra española “cuenta” significa también abalorios; el mismo diccionario bilingüe (1877 [1755]: 83-84) define expresamente *vite* como “otro”, *vitepazac* como “un ciento” (cien), y *vitech* como “uno, principio para contar”, sugiriendo que podríamos estar hablando aquí de registros inscritos ya sea en un registro de nudos, o, tal vez, en un collar de cuentas que era a la vez un ubicuo elemento de comercio y una divisa tributaria (AGI/S, 1558-1559; 1570-1571; López Medel, 1989 [1558-1559]). Sin embargo, la observación etnográfica entre los nasas y sus vecinos guambianos indica que khipus muy simples estaban en uso hace cincuenta años, aunque no sepamos si eran también de uso común al tiempo de la invasión española o si, tal vez, fueron introducidos por los españoles durante el periodo colonial, como tantas otras formas culturales incaicas.

gramáticas y diccionarios ordenados por las autoridades eclesiásticas (Burgos Guevara, 1995: 473) no han sido aún localizadas en el registro documental, aunque sí lo han sido para el caso del idioma muisca (Anónimo, 1987 [ca. 1607-1620]). Así, no tenemos acceso a los géneros orales que indudablemente nutrieron a los autores nativos de documentos en español, muisca y pasto, mismos que formaban el núcleo del material de archivo usado aquí. Aún si quisiéramos excavar las múltiples capas en la documentación de los Andes septentrionales, se nos negaría ese privilegio.

La mayoría de los documentos de autoría nativa escritos en español fueron empresas colaborativas en las cuales los notarios españoles registraban testimonios o dictados nativos, que con frecuencia pasaban a través del filtro de un intérprete mestizo. La naturaleza palimpséptica de estos documentos, que regularmente incorporaba documentación de apoyo dentro del registro, maduró con la práctica de copiar expedientes viejos dentro de los registros legales más de un siglo después de que fueran escritos, pasando así a la posteridad numerosas lecturas erróneas del registro documental. Más aún, los protectores de naturales, funcionarios de la Corona que servían como abogados defensores para los litigantes indígenas y como intermediarios entre la Corte y las comunidades nativas, tomaron parte en la producción de documentos legales (Bonnet, 1992). No hay un solo autor, ni una única identidad cultural o temporal de estos escritos a la cual podamos apelar en un esfuerzo por desenredar un producto discursivo colonial (Thurner, 2006 [1997]: 48). En su lugar, tenemos que trabajar con una serie de “objetos enredados” (Thomas, 1991), en los cuales las voces de numerosos actores culturales y de diferentes periodos históricos, están inextricablemente entrelazadas.

Sería un error asumir que los escribanos de la administración colonial española, que participaban en la preparación de los documentos, percibían el letramiento de la misma manera funcional en que nosotros lo percibimos ahora. Este importante hecho enturbia las aguas, haciendo borroso lo que es “indígena” y lo que es “europeo” en dichos papeles. Hasta el final del siglo XVI la relación entre oralidad, letramiento y objeto fue diferente de cómo la percibimos hoy. La escritura española del periodo colonial, así como en toda Europa en aquel tiempo, fue fundamentalmente de naturaleza oral, replicando en el espacio la dimensión temporal de la comunicación oral a través del rechazo de la economía de expresión que caracteriza la comunicación escrita. En otras palabras, el letramiento colonial puede ser entendido en parte como

comunicación oral puesta por escrito, o como actos rituales descritos en detalle, una y otra vez.¹⁰

El más claro ejemplo de la oralidad de la escritura colonial española son los numerosos documentos que registran el proceso por el cual las comunidades nativas fueron despojadas de sus tierras (ANE/Q, 1685, 1693). Estos procedimientos fueron en especial ubicuos en los pueblos alrededor del centro administrativo de Pasto, donde la población nativa quillacinga disminuyó precipitadamente durante la primera mitad de la conquista (Padilla, López Arellano, & González 1977: 40-41), dejando a los españoles un espacio abierto para reasignar la propiedad de lo que ellos consideraban tierras subutilizadas. Para que estos lotes estuvieran disponibles para la subasta pública era necesario hacer anuncios públicos usando un pregonero. Con frecuencia el pregonero estaba obligado a repetir su mensaje unas treinta veces y sus palabras —o su traducción al español— eran reproducidas palabra por palabra como treinta oraciones idénticas en el registro documental.¹¹

Así como la oralidad se reproduce en la escritura en los documentos coloniales, las prácticas rituales reviven a través de su inclusión en el registro legal. De nuevo, los escribanos españoles abandonaron la economía del lenguaje que la escritura puede permitirse. En vez de mencionar brevemente que ciertos rituales tuvieron lugar en lugares designados con participantes designados, éstos son descritos con meticuloso detalle, una y otra vez. La naturaleza de tal ceremonia estaba dictada en los manuales legales. Hacia mediados del siglo XVI, por ejemplo, Gabriel de Monterroso y Alvarado (1603 [1563]: 145r) especificaba el lenguaje que legalizaba la eficacia del ritual, una vez inscrito en el papel:

Por virtud del qual dicho mandamiento, fulano alguazil metio en la possession al dicho fulano, o el juez por su persona tomandole por la mano le metio en la heredad, o casa, y se passeo por ella, y cerro las puertas (si fuere casa) y echô

¹⁰ M. T. Clanchy (1979) describe una situación similar en la Inglaterra medieval, donde objetos y rituales nunca fueron totalmente suplantados por la palabra escrita, sino que otorgaron legitimidad a los documentos escritos. Ver también Adam Fox (2000).

¹¹ Los pregoneros operaban de una manera similar entre los pastos, tanto en casos de venta de tierras como en el arreglo de disputas sobre cacicazgos (ANE/Q, 1650, 1686, 1691b). Hevia Bolaños (1761), autor de un manual de práctica legal, especifica en detalle cuándo y cómo debían hacerse estos anuncios, dependiendo de la naturaleza de la transacción en cuestión. Nótese que los quillacingas habitaban el territorio que rodea la ciudad de Pasto, mientras que los pastos vivían al sur de los quillacingas, alrededor de la ciudad de Ipiales.

fuera della a los que dentro estauan, e tomó las llaves de la dicha casa, e metio de su mano por inquilino a fulano, lo qual todo hizo en señal de possession.¹²

El registro documental de los Andes septentrionales contiene numerosos ejemplos de tales regulaciones, permitiendo no solo adentrarse en la relación entre ritual y escritura, sino también en las maneras en las cuales los principios rectores de tales actos fueron adaptados a las diversas situaciones:

En nueve dias del mes de octubre de mil y seiscientos y quarenta y siete abiendo bisto el auto de el General Don Antonio de Santillana y Oyos a pedimiento de Don Marcos Taques gobernador de los yndios de el pueblo de Tulcan yo Esteban Berdugo rresidente de el dicho pueblo di posesion al dicho Don Marcos Taques en virtud de el auto a mi cometido tome por la mano a Don Marcos Taques le di posesion en las tierras llamadas Chunes y la loma de Chucanbut hasta la puente que baja al rrio yendo por el camino rreal hasta el pueblo a mano izquierda hasta la loma de Tugteta y la loma de Tainguaput que dibide la juridicion de Guaca y arrancando algunas matillas y yerbas tomo posesion el dicho Don Marcos Taques de las dichas tierras sin contradicion alguna y yo ce la di judicialmente en nombre de Su Magestad en presencia del Rreberendo Padre Fr. Josef de Rribera siendo cura y vicario de el dicho pueblo y en presencia de el Sargento Bernardo Carballo y de Alonso Baes y Don Melchor G. Tulcanaza alcalde ordinario de el dicho pueblo y por verdad lo firme de mi nombre (ANE/Q, 1647: 7v).

Tales declaraciones se repetían todo el tiempo, cada vez que la posesión de un terreno era cedida de un litigante a otro, convirtiéndose con el tiempo en parte de la tradición oral de las comunidades pasto del siglo xx (Rappaport, 2005 [1994]: 162).

La documentación escrita interactuaba con las formas nativas de la memoria en una relación intratextual. Los referentes territoriales inscritos en la documentación de la ceremonia de posesión de don Marcos estaban también inscritos directamente en el territorio. En algunos casos, se erigieron casas y capillas de manera específica para reclamar un terreno (ANE/Q, 1656: 13v-14r; 1669: 17v-18r) y

¹² Lorenço de Niebla (1565: 85) insta a una práctica similar en su guía para escribanos. Agradecemos a Kathryn Burns por traer a nuestra atención estos dos manuales.

se ubicaron cruces para marcar límites (ANE/Q, 1767: 11r).¹³ A pesar de estas formas europeas de reconocimiento de los límites, las formas nativas de marcar el territorio, tales como cavar zanjas, fueron practicadas por igual, tanto por nativos como por españoles (Caillavet, 2000: 127-128; ANE/Q, 1656: 10r-v, 19r). Los pastos frecuentemente llamaban a estas zanjas “antiguas” o del tiempo de los “infieles” —de origen precolombino— y suministraban topónimos en lengua vernácula (AHBC/I, 1674; ANE/Q, 1689: 12v; ANE/Q, 1709: 5v; ANE/Q, 1733: 36v; ANE/Q, 1759). Los españoles parecen haber tomado prestada esta técnica de la población aborígena para sus propios propósitos de demarcar los territorios definidos por criterios europeos (Caillavet, 2000: 127). Esto indica que el uso de las zanjas retenía significados que se intersectaban pero que diferían culturalmente para europeos y nativos americanos.¹⁴ Otros usos, tales como el de definir terrazas precolombinas (“gradas”) como límites sugiere la creación de convenciones territoriales coloniales indígenas, que describían la tierra y sus características distintivas dentro de una realidad colonial (ANE/Q, s.f.b: 5r-6v).

Información cultural clave puede cristalizarse en una característica forma nativa en la enumeración ritual de los límites de las tierras, tal como puede notarse en un título de la comunidad pasto de Cumbal, producido a mediados del siglo XVIII (NP/I P, 1908 [1758]), en el cual se incluye una serie de indicadores de mojones nombrados, así como también las características de importancia sobrenatural, como ríos y lagos. El cacicazgo colonial de Cumbal estaba organizado en una jerarquía de secciones, dispuestas de norte a sur en bandas paralelas de territorio (Rappaport, 2005 [1994]: cap. 2). La participación en actividades políticas estaba estructurada de acuerdo con la jerarquía territorial, con autoridades provenientes de las diferentes secciones que asumían las posiciones administrativas claves en un orden de rotación fijo que correspondía con el paso del Sol entre los solsticios de verano e invierno. La enumeración de los límites de Cumbal en su título colonial sigue precisamente ese orden jerárquico, que estructura aún hoy la vida ritual y política en la comunidad. Sin embargo, el simbolismo de la jerarquía de secciones en el título del cacicazgo está condensado en una lista de mojones, limitada al dominio administrativo.

¹³ Tales prácticas se reflejan también en la antigua Roma y en la ley rabínica, en las cuales la posesión de bienes raíces se marcaba pintando algo sobre la propiedad (comunicación personal, Kalman Bland).

¹⁴ Algunas de estas zanjas tenían topónimos asignados a ellas (ANE/Q, s.f.b: 5v).

La posesión del territorio estaba así inscrita en el papel, en la tierra misma y en los cuerpos de los poseedores de la tierra, quienes rodaban por el suelo, arrancando trozos de césped para simbolizar el acto de reclamar la posesión. Este ritual podía adquirir características especiales, dependiendo de la naturaleza de los participantes, como en el caso de un sacerdote de mediados del siglo XVIII, cuya ceremonia de posesión también incluyó plantar una pequeña cruz de madera (ANE/Q, 1735b: 100r).¹⁵ Tales signos podían también, sin embargo, ser borrados del paisaje a través de similares actos rituales. En 1634 una serie de terrenos en El Ángel fueron devueltos a los caciques de Tuza después de haber caído en las manos de propietarios españoles. La restitución del territorio estaba acompañada por una ceremonia de posesión idéntica a aquellas que ya hemos descrito, esta vez escenificadas “para simbolizar esta restitución” (ANE/Q, 1634a: 8v). Los animales pertenecientes a los usurpadores debían ser sacados ritualmente fuera de la tierra y cualquier edificación que se encontrara allí debía ser destruida de manera ceremonial, borrando así del paisaje mismo cualquier inscripción de reclamos ilegítimos sobre el territorio. No obstante, el cacique de El Ángel, don Sebastián Guamanmira, reconsideró la destrucción de las casas, pidiendo que fueran preservadas, de manera que otra ceremonia de posesión siguió de cerca los pasos de la primera:

Y en esta conformidad el dicho juez y bista la utilidad que all dicho casique se le sigue de dejarle en posesion de dichas casas y corales mando se sesen en el deribarlas y traiaando de las manos all dicho Don Sebastian Guaman y le entro en las dichas tres casas y dixo que le daua y dio posesion dellas por aberse edificado en tieras suyas para que lo posea (1634a: 10r).

Así, no podemos hablar de la inscripción alfabética como el único medio a través del cual los litigantes indígenas o españoles asumían control del territorio. Una combinación de modos europeos y pastos de marcar el paisaje contribuyó a los cimientos de la ciudad letrada indígena, como lo hizo la simbiosis de las formas nativas y españolas de clasificación de estos marcadores y las ceremonias que imprimieron la posesión en los cuerpos de los propietarios, indígenas y europeos, de la

¹⁵ Nótese que otros tipos de propiedad fueron también susceptibles a tal tratamiento ritual, como en el caso de una ceremonia de posesión de una fuente de agua cerca del pueblo de Mira, otorgada a los jesuitas en el tardío siglo XVII. Aquí se vertió agua sobre las manos del procurador del convento, a quién luego se le pidió beber y esparcir gotas a lo largo de la tierra (ANE/Q, 1696: 4v).

tierra. La ciudad letrada trasciende los límites estrictamente europeos, eruditos y alfabéticos planteados por Rama.

Los pueblos indígenas y la escritura notarial

Para comprender la naturaleza de la ciudad letrada indígena, el primer paso es determinar la naturaleza de los géneros de expresión alfabética que los pueblos nativos de los Andes septentrionales usaron y transformaron. Testamentos, contratos y títulos son géneros legales españoles, pero en los Andes coloniales se produjeron bajo circunstancias locales particulares que transformaron sutilmente su naturaleza. La palabra clave aquí es “sutil”, porque estos documentos no transmitían alteridad. En su lugar, abogaban por la conformidad dentro del sistema legal español, en gran parte porque fueron escritos en colaboración con funcionarios coloniales. Los papeles notariales de Ibarra, donde se registraron muchos contratos, testamentos y casos de disputas pastos, fueron elaborados por notarios españoles, hombres cuyos oficios habían sido concedidos por el rey de España. Los notarios de Ibarra emprendían viajes anuales al área de los pastos, donde pasaban de dos semanas a un mes registrando los numerosos asuntos legales que afectaban a las elites nativas y españolas locales. La autenticidad de estos documentos se basa en la presencia de varios individuos que cumplían una variedad de funciones, incluyendo testigos, intérpretes y otros expertos, por ejemplo, agrimensores. Solo un limitado número de hombres (privilegiados) —tanto españoles (o criollos) como de la nobleza indígena— podía cumplir tales roles y por esta razón los mismos personajes aparecen repetidamente documento tras documento, escritos en una estrecha sucesión.¹⁶ Así, las prácticas notariales crearon un tipo de intertextualidad basada en las demandas de los procedimientos legales locales que determinaban las relaciones entre diferentes géneros de expresión legal, así como también ofrecieron una interface cultural en la cual los funcionarios españoles, los propietarios europeos y los caciques pastos crearon artefactos escritos de cultura colonial.¹⁷

Los archivos notariales de Ibarra nos permiten abrir una ventana hacia el cómo, el cuándo y el por qué los caciques pastos del distrito de Ibarra buscaron ayuda oficial para sus necesidades legales. Si tabulamos los 328 procesos judiciales entre

¹⁶ Por ejemplo, ver las entradas notariales de Blas Rubio de Pereira en el área pasto, entre el 15 de julio y el 8 de agosto de 1691 (AHBC/L, 1691-1692).

¹⁷ Como argumentaremos en el siguiente capítulo, la documentación legal también fue construida para ser usada por las futuras generaciones. Es decir, apunta a los retos legales de las generaciones venideras.

1593 y 1799 que han sobrevivido en el archivo y en los cuales los pastos tuvieron parte, encontramos que se dividen en una serie de categorías. Más importante aún, 188 entradas, o casi el 60 % del total de la documentación, estaban constituida por aquellos papeles de los más simples, contratos escritos durante una venta de tierras, incluyendo la venta de tierras rurales o lotes en Ibarra, y la creación de capellanías (legados privados que producían ingresos para las obras pías). La gran mayoría fueron escritos entre 1640 y 1739. Incluyen no solo ventas entre pastos y españoles, sino también transacciones entre los mismos pastos y con otros pueblos indígenas de la región; estas dos últimas variedades comprenden aproximadamente una tercera parte de las transacciones. Está claro que la protección de los derechos sobre la tierra y la creciente necesidad de documentar los reclamos, por un lado, y la necesidad de vender las tierras, por el otro, impulsaron a los caciques hacia la notaría. Si examinamos los contratos por década, concentrándonos en la venta de tierras rurales, resulta evidente que el número de ventas creció hacia finales del siglo XVI y en las primeras dos décadas del XVII, y luego disminuyó a lo largo del siglo XVIII. A medida que los caciques se encontraban con extensas listas de tributos que eran inconsistentes con la cada vez más reducida población de sus comunidades, desde las dos últimas décadas del siglo XVII tuvieron que empezar a vender las tierras para cumplir con sus obligaciones tributarias (Powers, 1995); así se hace constar en algunos contratos. Sin embargo, hay una curva gaussiana en el número de ventas de tierras entre los mismos pastos que constituye un paralelo con la tendencia general, sugiriendo que los contratos aprobados notarialmente eran necesarios para proteger en el interior los derechos sobre la tierra, tanto como entre pastos y europeos. El siglo XVII también fue testigo de la aparición de pastos propietarios de lotes urbanos en la capital provincial de Ibarra, una tendencia que casi desaparece con el creciente empobrecimiento de los caciques en el siglo XVIII. A medida que los caciques urbanos se hacen más cosmopolitas, comienzan a legar capellanías, una tendencia que también desaparece en el siglo XVIII.

Las categorías de transacciones notariales que le siguen en importancia son el registro de testamentos, de los cuales hay 25, con 20 de ellos producidos por caciques testadores, y el registro de acuerdos sobre deudas, también con 25 entradas. Nótese que muchos de estos testamentos fueron registrados en Ibarra, solo después de haber sido escritos en la comunidad de origen, algo a lo cual volveremos más

adelante.¹⁸ Estas categorías son seguidas de cerca por los registros de papeles referentes a disputas sobre tierras (20), validación de poderes concedidos a abogados (18) que los caciques pastos otorgaron a españoles, a otros pastos, e incluso a la nobleza inca y por la documentación sobre otras disputas (16).¹⁹

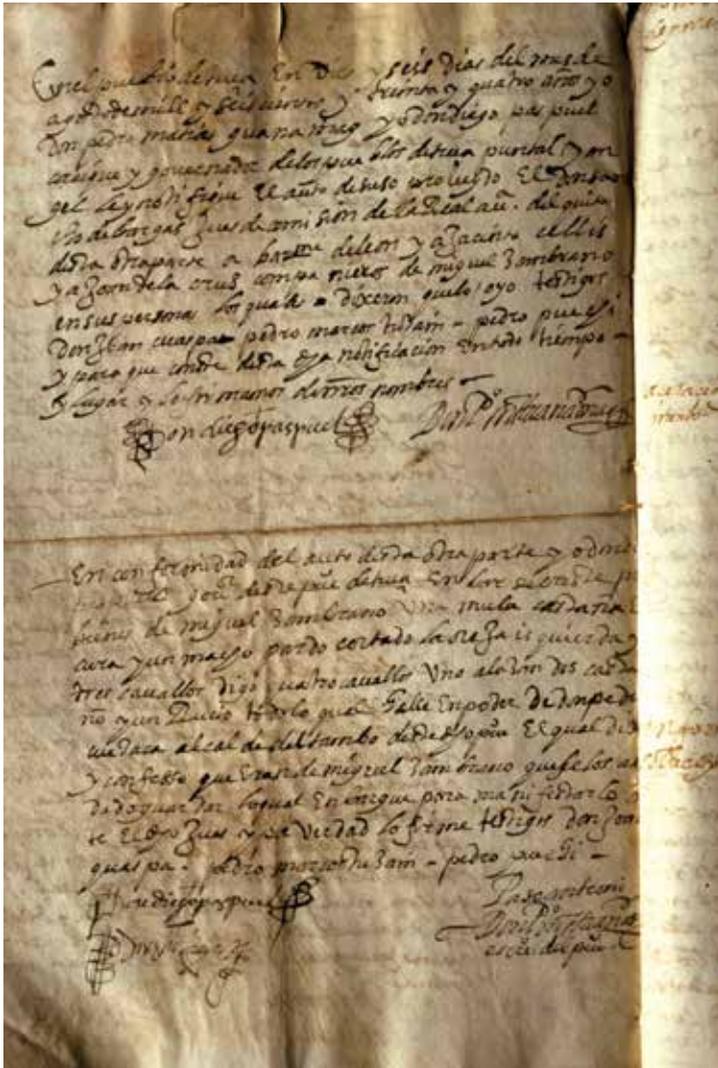
Así como en México (Lockhart, 1999 [1992]; Restall, 1997), los nativos andinos también sirvieron como notarios a nivel local (Murra, 1998.; Spalding, 1984: 217), aunque en contraste con los escribanos nahuas y mayas, quienes escribían en sus lenguas vernáculas, con muy pocas excepciones los notarios andinos escribían en español (Mannheim, 1991: 143-144). En el área pasto tenemos dos documentos con firmas de escribanos indígenas, una contenida en un testamento de 1653 de Carlosama preparado por don Juan Guamialamag (ANE/Q, 1653) y la otra, en un documento de 1634 de Tuza firmado por don Pedro Matías Huanamag (ANE/Q, 1634: 125v), quien llevaba el título de escribano del pueblo.²⁰ Este último documento hace parte de una larga disputa entre los caciques de Tuza y varios españoles que estaban ocupando las tierras de los indios. Es un mero trozo de papel escrito en una letra clara, que lleva dos breves párrafos que reconocen la entrega de un decreto de Quito a un español acusado de quemar la iglesia de Tuza, demandándole que entregue una serie de mulas y caballos a don Diego Paspuel, gobernador de Tuza, seguido de una exposición de las medidas que las autoridades habían adoptado para confiscar los animales, todos estos procedimientos legales realizados ante tres testigos nativos (Figura 3.1).

En otras circunstancias, escribanos indígenas con solo títulos notariales temporales y trabajando en aislamiento de las autoridades españolas, aplicaron convenciones letradas y procedimientos legales europeos a las disputas locales, en un esfuerzo por asegurar para la posteridad la legitimidad de sus decisiones. Así, en 1654, cuando don Marcos Taques, indio gobernador de Tulcán, no pudo encontrar un juez europeo disponible para arbitrar una disputa sobre un testamento, tomó sobre sí mismo aquel

¹⁸ No todos estos testamentos están incluidos en la muestra que será analizada en la discusión de los contenidos de los testamentos por falta de copias suficientemente claras para su transcripción.

¹⁹ Entre los registros notariales había también tres entradas por ventas de propiedades diferentes a tierras, siete por quejas sobre abusos y 28 entradas misceláneas.

²⁰ Los nombres de estos dos escribanos son bastante similares, lo cual sugiere que podrían haber existido familias o miembros de la nobleza menor que asumían estos oficios entre los pastos. Una venta de tierra de 1769 en Tuza estaba firmada por don Sebastián Guamialamag (ANE/Q, 1792b: cuaderno 11, [sin paginación]), en el que se hacía alusión a la herencia de los cargos notariales.



3.1. Disputa entre los caciques de Tuza y varios españoles, firmada por don Pedro Matías Huanamag, escribano del pueblo, 1634, ANE/Q, Indígenas, caja 3, 125v.

papel.²¹ Como no había notarios españoles en el área, ordenó que todos aquellos que sabían leer y escribir se presentaran ante él, resultando en el nombramiento temporal

²¹ El nombramiento de hombres no letrados para desempeñar funciones judiciales y el nombramiento informal de notarios constituyó la regla en algunas áreas de frontera, como lo documenta Charles Cutter (1995) en su estudio sobre Texas y Nuevo México. Sin embargo, en aquella región tales puestos eran desempeñados por criollos y no por indígenas.

como notario del indio Juan Francisco Guapastal (AHBC/I, 1654). Guapastal escribió un recuento gramatical y legalmente correcto de las actuaciones. Éste acompaña el testamento original en el archivo de la notaría de Ibarra donde la documentación fue posteriormente depositada como protección contra futuros reclamos. A la vez que don Marcos y Juan Francisco Guapastal resolvían la disputa sin intervención externa, enmarcaban su decisión dentro de la rúbrica de la más amplia administración colonial, “en el nombre de Su Magestad” (1654: 3v).

Juego de géneros

La práctica legal letrada colonial —es casi redundante yuxtaponer “letrada” y “legal”, dado que en el sistema legal español virtualmente todas las comunicaciones en el curso de una disputa se hacían por escrito— estaba basada en una serie de géneros que fueron transformados en el curso del contacto y el conflicto intercultural. Los soportes ideológicos del sistema letrado fueron facilitados por aquellos géneros producidos por los frailes. Éstos incluían gramáticas y lexicones que situaban las lenguas nativas dentro de una matriz latina, y evaluaban la capacidad de estos idiomas para reflejar adecuadamente los asuntos espirituales (Harrison, 1995), mientras sermones y catecismos adoctrinaban a los fieles nativos a través de referencias a la palabra escrita y la imagen pictórica narrativa.²² Una gama de documentos fue producida dentro de la República de Indios, la jurisdicción indígena dentro de la administración española, que incluía peticiones y cartas, documentación sobre límites de tierras, contratos, testamentos, títulos sobre tierras y de cacicazgos e investigaciones sobre las actividades de funcionarios, algunos de estos escritos por escribanos nativos y otros por notarios europeos y abogados que trabajaban con señores étnicos. Los documentos producidos dentro de la República de Indios estaban guiados por textos metagenéricos, tales como manuales notariales e instructivos para sacerdotes, los cuales clasificaban los tipos de documentos y estipulaban sus contenidos y organización, estableciendo cuántos testigos tenían que estar

²² Para los Andes septentrionales, los diccionarios incluyen a un autor anónimo (1987 [1607-1620]) y Eugenio Castillo y Orozco (1877 [1755]); para Perú, Fray Domingo de Santo Tomás (1951 [1560]). Un importante catecismo del siglo XVI y colección de sermones usados a lo largo de los Andes es el del Tercer Concilio de Lima (Lima 1990 [1585]), aunque catecismos tempranos, como el del arzobispo Luis Zapata de Cárdenas de Bogotá (1988 [1576]), ofrecen una ventana hacia proyectos de evangelización más localizados en los Andes septentrionales.

presentes para autenticar un documento legal, y describían cómo tales documentos podían ser falsificados.²³

Como describiremos, los señores locales andinos llegaron a estar involucrados en toda suerte de disputas, empleando géneros legales específicos, ya fuera en pleitos civiles o criminales, testamentos o contratos. Para poder hacer un uso apropiado de la escritura legal estos líderes nativos llegaron a estar al tanto de los metagéneros publicados que controlaban y ordenaban la producción específica de dichos documentos legales, religiosos y sociales. El conocimiento y la posesión por parte de los indios de tales metatextos, especialmente los legales, pudieron ser considerados como peligrosos por los españoles porque el letramiento nativo empoderaba a los andinos a usar estos textos en maneras imprevistas y contestatarias. Por ejemplo, Bartolomé Álvarez escribe en un tono amargo y sarcástico acerca de los problemas causados por los indios ladinos en Perú hacia el final del siglo XVI. Cita dos ejemplos específicos:

Entre las virtudes que los ladinos estudian es, una, cómo sabrán poner plieto y hacer una petición para mover una acusación: para el cual fin un indio ladino de un pueblo llamado Andamarca en una provincia de las Carangas compró un Monterroso (Práctica civil y criminal y Instrucción de escribanos de Monterroso y Alvarado 1571) y en otro pueblo llamado Croquemarca otro ladino compró Las Partidas del Rey don Alonso, que le costaron 40 pesos. Para conocer su indigadi (sic) intento no es menester mirar más que al indio - que quiere ser letrado para poner plietos, sin haber estudiado que pretende. Y que, si lo examinasen, no sabría la ley de Dios; y si sabe la doctrina, no la sabe entender ni declarar. Y si le preguntan quién es su padre y a su padre le examinan, se hallará que no sabe palabra de la doctrina cristiana ni cree si hay Dios; y trata de criar un hijo ladino que no sepa leer y escribir y trastonará [a] Monterroso y las leyes de Las Partidas para solo hacer mal (Álvarez, 1998: 269).

²³ Por ejemplo, los contenidos y organización de los testamentos indígenas estaban descritos y clasificados en el *Ritual formulario* (1631) de Juan Pérez de Bocanegra y el *Itinerario para parochos de indios* (1995 [1668]) de Alonso de la Peña Montenegro. No solo los indígenas sino asimismo los españoles y criollos también, emplearon manuales cuando escribían sus testamentos (Lara Valdés & Vidaurri Aréchiga, 1998 [1810]).

Los dos libros mencionados por Bartolomé Álvarez son textos fundamentales para el establecimiento de una comunidad civil en el Nuevo Mundo.²⁴ El primer texto atañe a la enseñanza de los notarios, sobre cómo crear casos civiles y criminales. El segundo, las *Siete partidas*, es aún más importante. Representa una de las varias ediciones de la edición impresa del texto legal fundacional de España. Compilado por primera vez en el siglo XIV bajo la dirección de Alfonso X, las *Siete partidas* llegó a ser un código frecuentemente copiado, que sirvió como el texto legal rector de España en términos de filosofía y práctica. La primera edición impresa apareció en 1491 y fue rápidamente reimpressa más de una docena de veces durante el siglo XVI. Resulta poco claro, y tampoco es importante, cuál de estas ediciones fue adquirida por el ladino de Coquemarca. Lo que sí está claro, por lo que dice Bartolomé Álvarez, es que a través del mercado, los líderes nativos tuvieron acceso a algunos de los más importantes libros para aprender cómo defenderse legalmente por sí mismos. Obtuvieron acceso sin mediaciones a los fundamentos filosóficos y técnicos del proceso legal. La adquisición de la lectura y la escritura por parte de los nativos, entonces, no solo reforzó su conocimiento de la doctrina de la Iglesia, como se esperaba, sino que además fue usada para leer estos textos con el objetivo de producir sus propios documentos. Para algunos como Bartolomé Álvarez, el letramiento andino en general y estos metagéneros en particular no traerían nada más que problemas.

Los metagéneros, sin embargo, no controlaban completamente el carácter de los géneros documentales ni las divisiones entre ellos. Una vez que los contenidos de los manuales entraban en los campos de la actividad y el intercambio, tomaban diferentes valores interpretativos, tal como lo temía Bartolomé Álvarez. Por ejemplo, la *Nueva corónica* de Felipe Guaman Poma de Ayala —un extenso informe destinado a ser presentado al rey de España como una carta documentando los

²⁴ El libro aparece en los inventarios de una serie de libreros de Lima en los siglos XVI y XVII. Por ejemplo, en Lima en 1583 el comerciante Juan Ximénez del Río contrató con Francisco de la Hoz la traída de doce volúmenes de *Práctica civil y criminal y instrucción de escribanos* desde Sevilla para su venta en el virreinato (Monterroso y Alvarado, 1603 [1563]). También acordaron adquirir dos copias de las *Siete partidas*, glosadas por Gregorio López de Tovar en 1566–1583 (Archivo Nacional del Perú, Protocolos de Alonso Hernández, 1419–1422v.). Estas bien pueden ser las copias que fueron compradas por los dos señores nativos mencionados por Bartolomé Álvarez. De nuevo en 1606, el comerciante de libros limeño Miguel Méndez acusaba recibo de otra copia de *Práctica civil y criminal e instrucción de escribanos* de Monterroso y Alvarado, evaluada en 24 reales cada una. Este es el mismo precio del primer volumen de Don Quijote (Protocolos de Francisco Dávalos, 1606, Archivo Nacional, Lima, 315v–337v, como aparece citado en Leonard 1979 [1949]: 398-399).

abusos cometidos contra los pueblos nativos— tomó el género del sermón y lo transformó en un tipo de escritura histórica llamada crónica (Adorno, 1991a [1986]). González Echevarría (2011 [1990]: 118-143) ha argumentado que los *Comentarios reales* de Garcilaso, una historia de los incas y de la conquista del Perú, podría ser mejor comprendida como una carta de apelación a la Corona, un género conocido como “relación”, sugiriendo así que los límites entre escritura histórica y retórica notarial eran borrosos en el periodo colonial. En la documentación de los Andes septentrionales este tipo de confusión de géneros no es tan obvia, probablemente por la naturaleza colectiva de la escritura de los documentos y por la participación de los notarios españoles, los abogados y los jueces que impidió este tipo de experimentación genérica, disfrutada por Garcilaso y Guaman Poma, por una parte, y por los mucho más escribanos locales autónomos que escribían en lengua vernácula en México, por otra. Sin embargo, un examen de los géneros de los registros documentales pasto y nasa indica que los autores y litigantes indígenas fundieron de maneras creativas los géneros notariales españoles con las formas nativas de inscripción.

Contratos

Los contratos son la forma documental menos susceptible de manipulación genérica, dada su brevedad y su carácter bastante formulario. Típicamente, un contrato que legitima una venta de tierras estipula poco más que información sobre los nombres de los compradores y los vendedores, la cantidad intercambiada en la transacción y los términos del pago, el tamaño y los límites del lote y la naturaleza legal de su tenencia y las condiciones bajo las cuales el contrato fue escrito, incluyendo el lugar y la fecha de su firma, así como los varios participantes en el acto notarial (vendedores, compradores, notarios, testigos, etc.). He aquí un breve ejemplo de un contrato, celebrado el 16 de diciembre de 1692, entre doña Magdalena Guachán, cacica de la comunidad pasto de Guaca, y Sebastián Galíndez, un español, o tal vez un criollo; fue ofrecido como evidencia por los caciques de Tuza en una disputa sobre tierras en Puntal, un siglo después de su firma:

En la villa de San Miguel de Ybarra a dies y seis dias del mes de diziembre de mill seis sienttos y noventta y dos años ante mi el escriuano de cauilldo publico y testigos doña Magdalena Guachan casica del pueblo de Guaca residente en esta uilla que doy fee conosco = ottorga que por si y en nombre de sus herederos y subsesores vende y da en ventta rreal por juro de heredadado donde aora para

siempre xamas a Sebastian Galindes que esta presentte para el y sus herederos y subseores vn pedasso de ttierra que tiene y posee en therminos del pueblo de Punttal en el sittio nombrado Mumiar de ocho quadras de tierra algo mas o meno que huuo y heredo de doña Juana Guachan su madre difuntta que linda por la partte de arriba y la de abajo con ttierras de don Francisco Paspuel casique del pueblo de Tussa a un lado con ttierras de doña Maria Guachan y al otro con las de doña Francisca Guachan primas hermanas de la otorgantte, con todas sus entradas y salidas vssos costumbres derechos y seruidumbres y segun y en la forma que las a poseydo y que las poseyo la dha su madre y demas sus antecesores por libres de censo enpeño e ypotteca en precio y quanttia de settenta y dos patacones que el dho comprador exsiuo en tabla en rreales de a dos y sensillos que despues de contados se los lleuo y passo a su poder la otorgantte en mi presencia y de los testigos de que yo el presentte escriuano doy fee [Siguen firmas] (ANE/Q, 1792b, cuaderno 2, sin paginación).

Si bien este contrato fue redactado por un notario de Ibarra, los contratos también se escribían en las comunidades indígenas sin intervención notarial, pero con todas las formalidades del género (ANE/Q, 1727b; 1792b, cuaderno 4, sin paginación).

Detallados topónimos, cuyos significados llamaban la atención sobre las características topográficas de importancia para los nativos, se incluían en los contratos, impregnando así la retórica notarial con un significado nativo que solo podía ser aprehendido por los hablantes del pasto. Los sufijos agregados a los nombres de los lugares diferenciaban entre varias formas nativas de delimitar la tierra (Caillavet, 1982b), como ilustra el testamento de don Sebastián Calisto, un cacique de la sección de Yaputá, Carlosama. Calisto distinguía entre lotes que llamaba por el topónimo “Tirir”. Se refería a “Tirir” en conjunción con una “gradá” (una terraza agrícola precolombina) llamada Yalguel, a la tabla o banda de tierra llamada Tirir Yalcam, y a las tres tablas llamadas Yalguesam Tirir (ANE/Q, s.f.b: 6r-v; ANE/Q, 1634b, 1681). Nótese cómo en este documento el terreno referido es transformado de una terraza agrícola a un marcador de límites y cómo los sufijos —cuyos significados se nos escapan— se agregan a aquello que parece ser la raíz “yal”. Las características topográficas precolombinas fueron así moldeadas e inscritas en los documentos, mientras que su función cambió durante el periodo colonial, reinscribiéndose sobre la tierra en una forma colonial. Esta es una elocuente ilustración del hecho de que la cultura colonial no implica la yuxtaposición de sobrevivencias precolombinas con formas culturales españolas, sino, más bien, la infusión de sistemas simbólicos

coloniales indígenas e hispano-americanos. Más aún, la inscripción de topónimos pastos en el registro letrado castellano implicaba la tarea de traducir e interpretar, dado que estos nombres de lugares podían solo ser imperfectamente transcritos de un idioma andino no escrito a un alfabeto romano, pasando a través del filtro de la fonología castellana. Que tales topónimos eran recibidos a veces con confusión por parte de los lectores españoles es evidente en una venta de tierras de 1680 en Puntal, donde los topónimos Guamal, Pilpuris Chalqualan, Pialtales, Quinamues, Usmaes, Quinangues y Pialanpues fueron denominados como “esquitos” —o quizás, exóticos— por los testigos (ANE/Q, 1680: 7v y 9v).

Testamentos

En teoría, durante el periodo colonial todos los buenos cristianos estaban obligados a redactar sus testamentos antes de morir. Sin embargo, muchos indígenas andinos no tenían los recursos, —y en algunos casos, la inclinación— para hacerlo. El testamento, un acto casi sacramental, le permitía a los fieles hacer un balance entre su salvación y su riqueza, redireccionando sus posesiones mundanas hacia piadosos fines:

El testamento fue, por tanto, el medio religioso y cuasi sacramental de ganar losa *aeterna* sin perder por completo los *temporalia*, de asociar las riquezas a la obra de la salvación. En cierta forma se trata de un contrato de seguridad concluido entre el individuo mortal y Dios, por mediación de la Iglesia: un contrato con dos fines: en primer lugar un “pasaporte al cielo”, según la frase de Jacques Le Goff. En este aspecto, garantizaba los bienes eternos, pero las primas se pagaban en moneda temporal gracias a los legados piadosos. El testamento es también un permiso para “pasar por la tierra”. En este sentido, legitimaba y autorizaba el goce —de otro modo sospechoso— de los bienes adquiridos durante la vida, de los *temporalia*. Las primas de esta segunda garantía se pagaban entonces en moneda espiritual, contrapartida espiritual de los legados piadosos, misas, fundaciones de caridad. Así, en un sentido el testamento permitía una opción sobre los *aeterna*; en otro, rehabilitaba los *temporalia* (Ariès, 2011[1977]: 215).

En el mundo español, los testamentos, al igual que las confesiones, se consideraban actos penitenciales (Eire, 1995: 22) y su preparación desplegaba una escena intensamente piadosa en la que el testador, el sacerdote, el notario y los testigos se entregaban a la oración para resistir a las tentaciones del demonio, acompañados por

una procesión de confraternidades religiosas y por el acto en el que el moribundo entregaba limosnas a los pobres (1995: 29-33).

El testamento funcionaba, por tanto, en dos planos. Primero, reiteraba la fe del testador a través de invocaciones que seguían una fórmula predeterminada, meditaciones y profesiones de fe, además de las llamadas “obras pías”, disposiciones que aseguraban la celebración de misas por el alma del fallecido y su familia, así como también caritativas donaciones a instituciones o directamente a los pobres. Segundo, estipulaban cómo habrían de distribuirse las propiedades a los herederos, legitimando así espiritualmente la riqueza, desvinculándola de su propietario antes de la muerte (1995: 37-38). Carlos Eire ha analizado más de quinientos testamentos producidos en Madrid durante el siglo XVI y ha demostrado cómo éstos cambiaron durante el curso del siglo, en reacción al Concilio de Trento de 1563. Señala en particular el aumento de obras pías y rituales funerarios a medida que España se hacía más ortodoxa frente al ascenso del protestantismo en otras partes de Europa. El valor del trabajo de Eire reside en su enfoque en los sistemas populares de creencias en la España de la Contrarreforma: cómo los individuos, temerosos de sus destinos en el más allá, participaron en y a la vez transformaron las estructuras oficiales de la fe.

Estas estructuras fueron llevadas a las Américas, donde los testamentos también se orientaban a fines espirituales, como advertía un manual notarial mexicano de 1810 que contenía las plantillas para la redacción de testamentos:

El testamento es un acto religiosísimo y de muy católicos ánimos porque mira el que lo hace a destituirse de las cosas terrenas, encaminando el objeto a su salvación, y como es parte (y no pequeña) la de quietar la conciencia cumpliendo sus obligaciones, pagar sus deudas y restituir lo ajeno, mandas forzosas y demás cosas que en los testamentos se incurre es menester solicitar medio tan importante con todo cuidado, puesto que es una memoria o recuerdo medicinal de la salud eterna y se presume así en el derecho (Lara Valdés & Vidaurri Aréchiga, 1998 [1810]: 206).

Los cristianos indígenas de Mesoamérica y los Andes preparaban sus testamentos, en las lenguas vernáculas en Mesoamérica (Cline & León-Portilla, 1984; Hill 1989; Kellogg & Restall, 1998; Restall, 1995) y en español en los Andes (Abercrombie, 1998; Powers, 1998; Salomon, 1987-1988), siguiendo fórmulas similares a aquellas usadas en Europa. A diferencia de España, en donde entre un cuarto y la mitad

de la población de la temprana Modernidad escribió testamentos (Eire, 1995: 20-21), los testamentos de los indígenas andinos que han sido publicados son casi exclusivamente las últimas voluntades de los señores étnicos y los miembros de la nobleza indígena; algunos de estos testadores coloniales andinos eran miembros de poderosas familias regionales (Caillavet, 1982a, 1983; Del Río, 1990; Oberem, 1993), mientras otras eran descendientes de Atahualpa, el último monarca inca (Estupiñán Freile, 1988; Uzcátegui, 1989).²⁵ Esto, a pesar del hecho que las autoridades religiosas, tales como el Sínodo de Bogotá de 1556, ordenaban a los curas parroquiales alentar a sus congregaciones durante las fiestas mayores a que prepararan sus testamentos (Romero, 1960, 546).

La mayoría de los investigadores que han trabajado con testamentos indígenas coloniales los han empleado para extraer evidencia de las prácticas precolombinas, así como información sobre las intrigas políticas del periodo colonial, o la cultura material nativa.²⁶ Sin embargo, estos documentos son también significativos por la manera en la cual sus autores se proyectan a sí mismos en el plano espiritual. Thomas B. Abercrombie (1998) ha analizado una serie de testamentos de la Bolivia colonial escritos tanto por caciques como encomenderos,²⁷ mostrando cómo estos poderosos actores sociales y políticos usaron sus testamentos como medios para mitigar sus conciencias y buscar su entrada al cielo a pesar de las ofensas que habían cometido durante sus vidas. Los españoles estipulaban sumas dejadas a las comunidades indígenas en restitución por los abusos perpetrados contra ellos, mientras los señores hereditarios

²⁵ Don Alonso de Torres, el cacique de Turmequé, que viajó en dos ocasiones a España para presionar por una solución a los abusos cometidos contra las poblaciones indígenas en el Nuevo Reino de Granada, sirvió como ejecutor del testamento de Alonso de Atahualpa, el nieto de Atahualpa, el último emperador inca, a quien conoció en Madrid (Rojas, 1965: 484). Como detallamos más adelante, era más probable que los indios andinos que vivían en áreas urbanas escribieran testamentos, sin importar el estatus social, que los comuneros rurales.

²⁶ Algunas veces estos análisis exotizan lo que simplemente eran procedimientos cristianos estandarizados. Por ejemplo, en su análisis del testamento de 1598 de don Diego Collín, cacique panzaleo, la historiadora Chantal Caillavet (1983: 10) lee la disposición de reservar seis ovejas para ser ofrecidas el día del entierro y un año después de la muerte del testador como una continuación de las creencias precolombinas; sin embargo, es más probable que estas "ofrendas" tuvieran como fin pagar por las misas y otros rituales católicos.

²⁷ El encomendero recibía concesión de tributo de la Corona y el derecho al trabajo indígena en reconocimiento a sus contribuciones militares o administrativas al esfuerzo de la colonización. A cambio, estaba obligado a financiar la presencia del cura doctrinero en la comunidad que le había sido asignada, entre otras responsabilidades. Las encomiendas eran heredadas por un número estipulado de generaciones, dependiendo de la concesión.

nativos generosamente contribuían a la Iglesia como compensación por haberse enriquecido a través del sistema colonial de dominación.

Entre los pastos coloniales, los caciques también buscaban ávidamente disminuir su tiempo en el Purgatorio a través de las obras pías, aunque de ninguna manera fueron tan acaudalados como los señores hereditarios bolivianos y ecuatorianos, cuyos testamentos han sido publicados, o las de los caciques de la Sabana de Bogotá, ricos en tierra y en animales.²⁸ De los treinta y nueve testamentos pastos que hemos estudiado, dos tercios provienen de los pueblos pastos del Distrito de Ibarra (Guaca, Tulcán y Tuza) y un tercio de las comunidades de la provincia de los pastos al norte (Carlosama, Cumbal, Guachavéz, Sapuyes y Túquerres). Dos tercios corresponden a hombres y un tercio a mujeres. La mayoría son del siglo XVII y XVIII (27 testamentos) con cuatro que provienen del siglo XVI y los demás sin fecha. Los testamentos pastos fueron todos escritos en las comunidades, en el lecho de muerte de los testadores o a una edad avanzada, sobre todo por miembros letrados de la comunidad, sin embargo, dos fueron escritos por notarios, uno por un escribano nombrado (notario temporal) con un apellido español (ANE/Q, 1585) y el otro, pasto (ANE/Q, 1653).

Al igual que en España, los testamentos andinos fueron proyectos colectivos, en los cuales actores tan diversos como el testador, el cura de la parroquia, los lugareños que sabían leer y escribir, y las autoridades indígenas construyeron los documentos, usando probablemente como plantillas testamentos anteriores y manuales. Casi la mitad de los testamentos pastos muestran desviaciones de la fórmula estándar, incluyendo la ausencia de firmas o secciones faltantes, atribuibles a la falta de participación notarial en su escritura.²⁹ El *Itinerario para parochos de indios* escrito por Alonso de la

²⁸ Hemos trabajado con 39 testamentos pastos, todos, menos tres, redactados por caciques u otros miembros de la nobleza pasto (AHBC/I, 1592, 1606, 1654 [contienen dos testamentos], 1674, 1713, 1739, 1748; AHBC/Q, s.f., 1588, 1709, 1710, 1720; ANE/Q, s.f.a, s.f.b, s.f.c, s.f.e, s.f.f, 1585, 1589, 1624, 1634b, 1653, 1661, 1681a, 1681b, 1689, 1691a, 1697, 1700, 1709, 1711, 1720b, 1729, 1730a, 1730b, 1733, 1759). Nótese que cuando los testamentos hacen parte de otros documentos, aparecen identificados por separado en la bibliografía. Los testamentos pastos aparecen presentados como evidencia en juicios posteriores, a veces como originales, y a veces como copias, muchos de los cuales nunca fueron registrados con notarios.

²⁹ Aquellos testamentos registrados en el registro notarial de Ibarra fueron validados por un notario oficial, meses o incluso años después de su inscripción; en un caso esto ocurrió más de cuarenta años después de que el testamento fuera preparado (AHBC/Q, 1748: 4v). En la mayoría de los casos no tenemos una idea de quién escribió estos documentos, aunque en el último testamento (ANE/Q, 1691a) un cacique lo escribió por su tía.

Peña Montenegro en 1668, un manual para sacerdotes que trabajan en las comunidades indígenas, alentaba a sus lectores a reconocer estos testamentos no estandarizados:

Comunmente entre Indios pobres, que hazen testamento de la miseria que tienen, se está à las memorias que dexan hechas por mano de qualquiera que sabe escribir, y como es tan poco lo que tienen; raras vezes, ò nunca hay ocasion de pleytos, ni discordias, ni de que parezcan en juicio; pero en algunas partes ay Indios ricos, y entre ellos viven Españoles, que tienen caudal, y en los pueblos apartados no siempre es posible hazer el testamento con las solemnidades del Derecho, por falta de Escrivano, y para estos casos se pone la duda presente, y antes de la resolucion supongo, que aunque el testamento sea nulo para el fuero exterior, es muy probable, que en el fuero interior es valido (1995 [1668]: 346-47).

Peña Montenegro (1995 [1668]: 345) especifica que para que un testamento sea válido, es necesaria la firma de tres testigos si el testamento es hecho en frente de un notario. La firma de cinco vecinos (españoles o criollos ciudadanos de un lugar) satisface el requisito cuando no hay un notario. Siete firmas son necesarias si los testigos no son vecinos. En los testamentos pastos encontramos solo cinco testamentos que cumplen con estos criterios, la mayoría fueron escritos en presencia de menos de siete testigos indígenas, con frecuencia una serie de oficiales locales. Los guardianes notariales, quienes comúnmente supervisaban la correcta división de las propiedades entre los herederos y las obras pías, estuvieron ausentes en la mayoría de estos testamentos.

En contraste, los testamentos muisca consultados fueron casi todos revisados y aprobados por notarios en Santafé de Bogotá, lo cual resultó en una serie de documentos más uniformes, con el número apropiado de testigos, generalmente vecinos españoles, prestando atención más detallada a las varias fórmulas requeridas. De los ochenta y ocho testamentos muisca consultados solo cuatro fueron preparados por individuos sin estatus notarial, sin embargo, todos fueron escritos por españoles, ya fueran sacerdotes u oficiales coloniales locales (AGN/B, 1665a, 1688c, 1758-1759; Rodríguez Jiménez, 2002, 159-162).³⁰ No obstante, mientras algunos testamentos

³⁰ 25 de los testamentos fueron consultados en su forma manuscrita, mientras 63 fueron publicados por Rodríguez Jiménez (2002); los siguientes testamentos, que fueron consultados en su forma manuscrita, también fueron transcritos en Rodríguez Jiménez, 2002: ABN/B, 1567, 1617a, 1617b,

pastos eran claramente el producto de manos indígenas, atestiguadas por observadores indígenas, los testadores muiscas eran todos iletrados, con la única excepción de don Francisco Bojacá, gobernador de Tabio, quien paradójicamente hizo que le leyeran la versión final de su testamento y codicilos a través de un intérprete real (AGN/B, 1665a). Menos de un tercio de estos testamentos pertenecían a individuos que vivían afuera de Santafé, mientras la vasta mayoría fue de autoría de migrantes llegados a la ciudad. Aún aquellos que vivían en los pueblos cercanos a Bogotá y Tunja poseían lotes en la ciudad, la mayoría, testadores de nacimiento noble; sin embargo, a diferencia de los pastos, solo once de los testamentos muiscas fueron escritos por nobleza indígena, caciques, capitanes y gobernadores. Catorce de los testamentos de Bogotá son del siglo XVI, 63 del siglo XVII y uno del siglo XVIII. Aproximadamente un tercio (29) pertenecen a testadores masculinos y dos tercios (59) a autoras femeninas, muchas de ellas viudas urbanas.³¹ Solo uno de estos testamentos, perteneciente a un cacique rural (AGN/B, 1668c), posee la cualidad colectiva tan común entre los testamentos pastos, que eran presenciados por toda la estructura local de autoridad: desplazados de sus comunidades, los migrantes muiscas y los caciques que viajaban a Santafé para escribir sus testamentos generalmente no dictaban su última voluntad en presencia de las autoridades indígenas.

Claramente, los contornos generales de los testamentos muiscas difieren de aquellos del área pasto, sugiriendo que no podemos hablar de una forma única de

1619a, 1630b, 1630c, 1633a, 1633c, 1633d, 1633e, 1633f, 1633g, 1655, 1665a, 1668b, 1668c. Los testamentos muiscas que consultamos fueron escritos en su mayoría por comuneros urbanos, solo once fueron escritos por caciques u otros miembros de la nobleza (AGN/B, 1567, 1609-10, 1617b, 1617c, 1619a, 1629a, 1629b, 1629c, 1630a, 1630b, 1630c, 1633a, 1633b, 1633c, 1633d, 1633e, 1633f, 1633g, 1655, 1665a, 1665b, 1668a, 1668b, 1668c, 1758-59; Rodríguez Jiménez, 2002: 48-51, 79-81. 194-196, 208-210, 294-298).

³¹ Jacques Poloni (1992), trabajando con documentos notariales de Cuenca que registran las transacciones en las que participaron nativos andinos, encontró que un número inusualmente alto de compras y ventas de tierra fue hecha por mujeres. Poloni conjetura que operaba una división sexual del trabajo, en la cual las mujeres indígenas residían en la ciudad y trabajaban como comerciantes, mientras los hombres nativos trabajaban la tierra en los distritos rurales. De manera similar, José Ramón Jouvé-Martín (2003, 2005) descubrió que la mayoría de los documentos notariales producidos por residentes africanos y mulatos de Lima en el siglo XVII registran documentos solicitados por mujeres. Jouvé razona que las mujeres negras eran más activas que los hombres en las transacciones notariales porque como esclavas domésticas tenían más probabilidades de adquirir su libertad y así tener la oportunidad de contratar notarios. Algo que resulta consistente tanto en Bogotá, como en Cuenca y Lima es la naturaleza urbana del espacio notarial, sugiriendo que las mujeres —particularmente las mujeres solteras— tuvieron mayor libertad de movimiento en el contexto urbano colonial que en las áreas rurales.

letramiento indígena en los Andes septentrionales. Los muiscas, cuyo territorio se consideraba menos aislado de la administración española que el de los pastos, y que constituían una gran porción de la población de Santafé, la sede de la Audiencia Real (Zambrano, 1997), en la misma medida estaban en un contacto más cercano con el mundo letrado en general y con los notarios en particular. Los testamentos de los caciques muiscas muestran considerablemente más riqueza que los testamentos de sus colegas pastos, en particular en cuanto a la posesión de cientos, y a veces miles, de animales, así como también por la presencia de esclavos africanos y mulatos listados como propiedad (AGN/B, 1609-10, 1633a; Rodríguez Jiménez, 2002: 79-81). Esto sugiere que la ansiedad acerca de componer apropiadamente los documentos, los llevó a buscar el servicio de los notarios. Sin embargo, la abrumante presencia de testamentos de muiscas del común en el registro notarial sugiere que se trataba de una cultura colonial en la cual los notarios jugaban un papel ubicuo, mientras que en Pasto se hacían desvíos alrededor de tales “guardianes”.³²

Solo seis de los testamentos pastos estudiados incluyen extensas obras pías del tipo que Eire reporta en el Madrid post-tridentino, tres de ellos dejaban la mayoría de sus posesiones a la Iglesia para pagar por las misas que deberían decirse por el alma del fallecido (AHBC/I, 1592, AHBC/I, 1606; ANE/Q, 1709). La vasta mayoría de los testamentos pastos dejaron un mínimo de obras pías a la Iglesia, nueve de los 39 testamentos no incluían ninguna obra pía.³³ La misa era concebida como la más segura manera de garantizar la salvación porque en ella “la obra redentora del sacrificio de Cristo se ofreció de nuevo y podía ser selectivamente aplicada hacia el sufrimiento de cualquier alma cristiana que aún estuviera en pena en el Purgatorio” (Eire, 1995: 174).³⁴ Es interesante que todos salvo uno de los

³² Por supuesto, algunas de las diferencias más sorprendentes entre el corpus de testamentos producidos en Bogotá y Pasto pueden tener mucho que ver con el hecho de que el primero fue recogido en los archivos notariales mientras que el último, en el registro judicial, en donde los testamentos habían sido insertados como evidencia. Los archivos notariales tempranos en Pasto no estuvieron disponibles durante ninguno de los viajes de campo realizados. Una larga lista de 112 testamentos indígenas registrados en las notarías de Santafé entre 1567 y 1751, compilada por Mercedes López, muestra que solo diez fueron de caciques u otros oficiales indígenas y dos de mestizos —uno de estos, AGN/B, 1617a, era el hijo de un español y una mujer indígena de Quito, un hombre que sirvió como intérprete de la Audiencia—.

³³ El Sínodo de Bogotá de 1556 encontró que el gran número de testadores que no dejaban obras pías a la iglesia era algo extremadamente perturbador, ya que recortaba sus ingresos. Por eso, ordenaba a los sacerdotes y notarios recordar sus obligaciones espirituales a los testadores (Romero, 1960, 546-547).

³⁴ Traducción de MLR.

seis testamentos que contienen extensas obras pías fueran escritos en los tres pueblos pastos del distrito de Ibarra, donde los caciques eran considerablemente más ricos que en la provincia de los pastos y donde la nobleza indígena con frecuencia mantenía casas en la ciudad, asegurando así su participación en las funciones religiosas; estos señores hereditarios eran similares a los caciques regionales que Udo Oberem (1993: 15-17) ha descrito para la sierra ecuatoriana, hombres que gobernaban sobre extensos territorios y que amasaron considerables riquezas. Entre los testadores muisca, un pequeño número no tuvo herederos y dejó sus posesiones a la Iglesia y solo cuatro, todos ellos de la nobleza indígena, dejaron extensas obras pías, mientras cinco demandaron elaborados funerales, algunos con de seis a doce sacerdotes oficiando (AGN/B, 1629c, 1633a, 1665a). Sin embargo, aún los más pobres de entre los testadores indígenas de Santafé, gente que prácticamente no tenía ninguna propiedad, preparó sus testamentos (AGN/B, 1567, 1617b, 1619a, 1630a, 1633d, 1633f, 1655, 1655b; Rodríguez Jiménez, 2002), lo cual sugiere que los beneficios espirituales del testamento eran de considerable importancia para ellos.³⁵ Para dar una idea del rango de obras pías encontradas en estos testamentos, es preciso explicar dos ejemplos provenientes del área pasto, en uno de los cuales solo una mínima parte de la propiedad está dedicada al alma del testador, y otro en el cual la totalidad de las posesiones es dejada a la Iglesia.

Don Diego Guachocal Aza, cacique de Guachucal en la provincia de los pastos, escribió su testamento en agosto de 1589, en la presencia de tres españoles: Pedro de la Cadena, Alonso Daza y Alonso Zambrando (ANE/Q, 1589). Don Diego especificó quién debía recibir sus animales, sus ropas, varios objetos —incluyendo un libro de canto, una caja, dos máscaras y tambores—, su tierra y las varias casas que poseía. Dispuso su última voluntad con respecto al futuro del cacicazgo, ordenando que la nobleza indígena que servía bajo su dominio comprara velas para su funeral, nombrando como su sucesor a don Alonso, su yerno, y solicitando que don Pedro Guenza y don Francisco Ypialput, dos hombres que se habían presentado como sus contendores, se sometieran a la autoridad de don Alonso. Don Diego, quien aparentemente tenía muchas posesiones, pidió solo una misa en su funeral, que debía ser dicha por el padre Antonio Rodríguez, su párroco, y pidió que se dijeran dos misas adicionales en su memoria. Además, solicitó

³⁵ Al menos un testador muisca tenía una urgente necesidad espiritual de preparar un testamento —y tal vez haya sido presionado por la administración colonial— ya que iba a ser ejecutado por la Corona (AGN/B, 1617c).

que las obras pías obligatorias se hicieran a las “mandas forzosas”, las diversas caridades asociadas con las misiones en Tierra Santa.

En contraste, doña Catalina Tuza (AHBC/I, 1606), hija del cacique principal de Tuza, una gran comunidad en el distrito de Ibarra, dejó casi toda la totalidad de sus posesiones a la Iglesia, ya que ella no tenía herederos. Solicitó ser enterrada en una capilla contigua al altar principal de la iglesia en Tuza, donde estaban sepultados sus ancestros. Las ganancias provenientes de sus extensas propiedades deberían gastarse en misas por su alma, que deberían celebrarse cada año después de su muerte, así como también misas por el alma de su esposo, que deberían celebrarse los días de Santa Catalina y San Andrés. Dejó cinco caballos a varias confraternidades religiosas, así como tres vacas y 110 ovejas. Además, numerosas piezas de joyería, incluyendo una cadena de oro, dos brazaletes de plata, un brazalete de coral rojo, un collar de cuentas y plata, dos anillos de oro, tres pares de *tupus* (broches para asegurar las mantas) de oro, una cuchara de plata, un plato de peltre y cuatro *llicllas* —un término quechua empleado en los documentos pastos (y también muiscas) para referirse a una manta de mujer—, en este caso, una de lana azul, otra de estilo de Huancavelica, una manta moteada y otra azul y amarilla hecha de paño *qompi* (fino), todas ellas destinadas a pagar por una sarta de misas que deberían ser dichas por su alma. Además, dejó dos cajas a la iglesia de Tuza, una para guardar los frontales y la otra para las veladoras. Finalmente, dos platos hechos en Quito fueron legados para más misas. Todas estas misas por su alma debían decirse a la Virgen, San Pedro, Santa Catalina, San Andrés, San Juan Evangelista, el Arcángel San Miguel y Santa Ana. Ordenó tres misas por el alma de su esposo. Recordó las almas en el Purgatorio, pidiendo que se dijeran cuatro misas por ellas. Ordenó dos misas más por cualquiera que se le hubiera olvidado. Todas estas misas deberían decirse en su altar en Tuza, así como también en la iglesia de Puntal, una comunidad de clima más cálido en la cual los caciques de Tuza tenían tierras y donde ella escribió que “Alli suelo acudir a misa cuando voy a mis chacaras” (1606: 3r). Para asegurar que sus sujetos fueran adecuadamente cristianos, pidió que se dijeran cuatro misas en su nombre “porque dios los traiga a verdadero conocimiento” (1606: 3r). Por no tener herederos directos, pasó su autoridad a don Pedro Cellin, para que él gobernara a los 44 tributarios sujetos a su autoridad, de manera que él les diera “consejo de ejemplo las cosas de dios recibiendo los tributos y acudiendo con tributo a la casa del cacique (1606: 4r)”. La piedad de doña Catalina, aunque era similar a aquella de los madrileños descritos por Eire, es de hecho inusual entre los

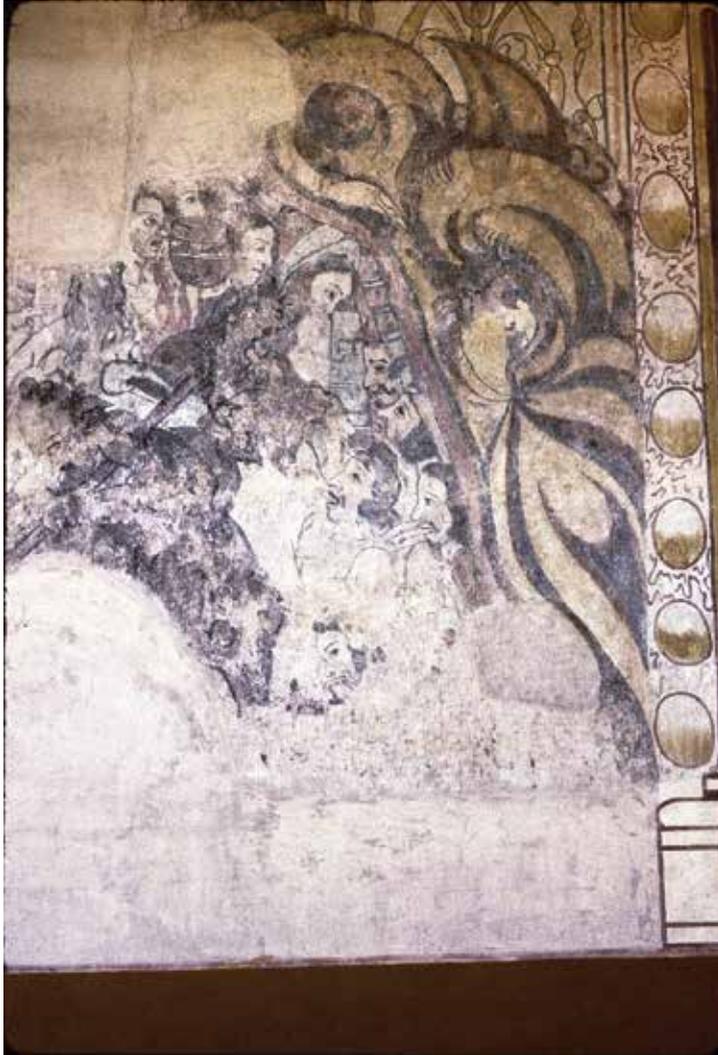
pastos.³⁶ Sin embargo, representa un caso extremo de lo que es evidente en el corpus de testamentos consultados: que estos son documentos piadosos en los cuáles los indígenas cristianos se esforzaban por ganar proximidad con lo divino, tanto como lo hacían sus correligionarios a lo largo de todas las posesiones coloniales españolas.

No obstante el profundo tenor cristiano de los testamentos pastos, estos documentos, al igual que los contratos de tierras, eran altamente intertextuales en el sentido de que también aludían a las formas indígenas de inscripción incorporadas en la cultura material. El significado de los géneros visuales cargados de significados específicos en el mundo indígena andino septentrional, tales como vasos lacados de estilo colonial (*limbiquiros*), recipientes para beber hechos de plata (*aquillas*) y paños tejidos finamente (*qompis*) que mencionó doña Catalina Tuza, se rearticulaban en los testamentos en lengua española, así como lo fueron también las conchas de caracol listadas por don Cristóbal Cuatín en 1592 (AHBC/I, 1592; ANE/Q, 1589, 1624). Los testadores muiscas se referían de manera similar a las mantas pintadas que eran de gran importancia cosmológica, como lo discutiremos en el capítulo 6 (AGN/B, 1576: 202r-v; 1609-1610: 373v; 1630a: 47v; 1633a: 97r; Rodríguez Jiménez, 2002), así como las calabazas (totumas) de Arma y Urabá (1633a, 1629b, 1633e, 1633g, 1665a) y las totumas de plata (1665a, 1633e, 1668c), ambas, presumiblemente, vasijas rituales para beber.³⁷

³⁶ No obstante la escasez de obras pías entre la nobleza pasto, los testadores indígenas en otras áreas parecen haber estado más inclinados a ceder mucho de sus propiedades a la Iglesia. Dado que muchos testadores indígenas prepararon sus testamentos en sus casas con la compañía del sacerdote local, quien tenía así la oportunidad de influir sobre la naturaleza de las obras pías, los padres de la Iglesia estaban preocupados porque los herederos legítimos no fueran despojados de sus herencias por preladados codiciosos. Recomendaban que solo una porción de los bienes de los indios fueran dedicadas a misas y otras obras pías. Esta preocupación es evidente en los manuales escritos para los sacerdotes (Peña Montenegro, 1995 [1668]: 346, 350-351; Pérez de Bocanegra, 1631: 278). En 1681, el visitador don Diego Inclán Valdés (1910 [1681]: 15) fue aún más lejos al ordenar que los sacerdotes no participaran en la redacción de testamentos indígenas, para asegurar así que los bienes fueran dejados a los herederos y no para pagar por misas. La Iglesia también legisló que en los casos en que la gente muriera sin testar, solo un quinto de sus propiedades debería gastarse en misas (Romero, 1960: 547; Zapata de Cárdenas, 1988 [1576]: 133). Esto fue particularmente importante, dado que para finales del siglo XVI los testadores habían ordenado tantas misas en el mundo ibérico, que los sacerdotes no tenían cómo cumplir con todas las solicitudes (Eire, 1995: 216). Hacia mediados del siglo, el Sínodo de Bogotá intentó inspeccionar los registros parroquiales con este fin (Romero, 1960: 547).

³⁷ La escasez de artículos indígenas de lujo en los testamentos muiscas, que les confirieran estatus a sus poseedores, puede atribuirse al hecho de que la abrumante mayoría de los testamentos consultados en Bogotá pertenecían a inmigrantes urbanos pobres.

La importancia de los *queros* y de otras vasijas para beber subyace en los tempranos murales coloniales muiscas de Sutatausa, Cundinamarca, como discutimos en el capítulo 2, donde una representación del Juicio Final muestra las almas condenadas en camino hacia el Infierno cargando una vasija para beber hecha de calabaza, una totuma o mate en los documentos, que fue usada a lo largo de los Andes en ceremonias religiosas nativas. Los *queros* barnizados con laca también estuvieron



3.2a Juicio Final, boca del infierno, con una figura sosteniendo una totuma, iglesia de San Juan Bautista, circa 1620, artista desconocido, Sutatausa, Cundinamarca. (Lámina 7)



3.2b. Detalle del Juicio Final, boca del infierno, con una figura sosteniendo una totuma, Iglesia de San Juan Bautista, circa 1620, artista desconocido, Sutatausa, Cundinamarca. Cortesía de Rodolfo Vallín.

presentes en los inventarios de objetos (Figuras 3.3a y 3.3b), muchos de ellos de importancia ritual, encontrados en un temprano movimiento mesiánico del siglo XVII en el área nasa, donde se decía que Dios bajaba dos veces por semana, vestido como un fraile franciscano, rogando a sus seguidores mantenerse alejados de los europeos, quienes pronto serían destruidos por el fuego (AHT/B, 1729; Rappaport, 1980-81). En el área pasto, vasijas para beber chicha —tan despreciadas por los misioneros que un sermón entero del catecismo de Lima de 1585 fue dedicado a amonestar a los nativos andinos por beberla (Lima, 1990 [1585]: 702-707)— se describen en los testamentos como conectadas con una red comercial que reforzaba el poder político de los caciques. Don Cristóbal Cuatín (AHBC/I, 1592: 2r) poseía un par de mates como los pintados en la escena de la boca del Infierno en el mural de Sutatausa, que le había vendido Juan Quaya, un miembro de la nobleza Tuza. Quaya, sin duda, es el mismo *mindalá* o comerciante de estatus citado por Grijalva (1937: 81-84) por haber hecho uso de su especial acceso a los bienes de prestigio controlados por la nobleza precolombina y colonial como ventaja para usurpar el control político de un cacique (Salomon, 1986: 208-210).

Muchos de los objetos inscritos en los testamentos pastos eran de origen incaico. El paño qompi por ejemplo, era dado por el Inca a los señores étnicos que conquistaba (Murra, 1975: 145-170). La inclusión genérica de tales elementos de la



3.3a. *Quero* colonial con incrustaciones en mopa mopa/barniz de Pasto, circa 1650, colección privada.



3.3b. *Quero* colonial con incrustaciones en mopa mopa/barniz de Pasto, circa 1700, Kamsá, Sibundoy, Colombia, Museo Rosero, Pasto.

cultura material andina en el canal escrito validaba la autoridad de sus propietarios, recurriendo a las interpretaciones europeas sobre los significados de los objetos de poder incaico; esta apropiación ocurrió en regiones como Tuza que solo habían estado brevemente bajo el control incaico (Landázuri, 1995). En otras palabras, así como los españoles habían hecho de los incas el modelo a partir del cual medían a todos los pueblos nativos andinos, los pastos se apropiaron de los símbolos incaicos para reafirmar su legitimidad colonial, evidencia de la influencia transculturante de las percepciones europeas sobre el otro en un mundo colonial en el cual muchos otros interactuaban.³⁸

Pero tales objetos andinos, con carga histórica, no pueden ser aislados de sus contrapartes europeas, los cuales se entremezclaban con qompi, mantas pintadas y totumas en las páginas de estos testamentos. El vestuario europeo y los textiles provenientes de Europa y Asia funcionaban como marcadores del estatus de gobernante en una sociedad indígena en la cual solo los caciques se vestían con trajes españoles. A partir del siglo XVI, los señores hereditarios pastos declararon numerosos textiles de origen europeo, los cuales valoraban lo suficiente como para incluirlos en sus testamentos y cuyos atributos tenían la suficiente importancia para incorporarlos detalladamente: “camiseta de grana con su pasamanos” (ANE/Q, 1589: 48v), “vna liglla de damasco de la china sin pasamanos” (ANE/Q, 1624: 87v), “una saya de escarlatilla con su encaje” (ANE/Q, 1709: 9v), “una palia de bretaña con sus encajes” (ANE/Q, s.f.b: 7r), “un cojin de damasco” (s.f.b: 7r), un mantel negro a rayas con franjas de seda blanca (s.f.b: 7v).³⁹ Los testamentos de las mujeres del común de Bogotá yuxtaponen de manera similar las mantas de algodón con los textiles adquiridos en el comercio de bienes provenientes de Quito y Perú, los mantos de confección europea, la seda de Asia, y una profusión de prendas cosidas de estilo español hechas con telas europeas, sugiriendo que aún en los hogares más pobres la riqueza de las mujeres no estaba confinada al dominio de la cultura local andina.⁴⁰ La misma importancia conferida a los objetos andinos y europeos indica que para

³⁸ El área pasto en la frontera entre Colombia y Ecuador fue controlada por los incas solamente durante diez años antes de la invasión española. Sin embargo, los caciques pastos enumeraron objetos incas en sus testamentos en su búsqueda de legitimidad bajo el sistema español.

³⁹ En particular el testamento de doña Pascuala Tainbupas de Tuza incluye numerosos textiles, tanto indígenas como europeos, identificados por su uso, así como por el tipo de textil, color y diseño (ANE/Q, 1730a).

⁴⁰ Esto es evidente en casi todos los testamentos femeninos publicados por Rodríguez Jiménez (2002), los cuales constituyen la vasta mayoría de los testamentos que encontró en los archivos notariales de Bogotá.

estos testadores la yuxtaposición de formas culturales distintas no era para nada algo único, sino un suceso completamente común y corriente (Dean & Leibsohn, 2003).

Estos objetos andinos y españoles, algunos de los cuales estaban simultáneamente articulados dentro de un complejo ritual andino clandestino y de un sistema de poder colonial, cohabitaban en las páginas de los testamentos con otros tipos de intertextualidad. Varios testadores hacen referencia a imágenes cristianas, tanto estatuas (bultos) como pinturas (lienzos), las cuales pasaban a sus herederos (AGN/B, 1629c, 1630b, 1633a, 1633c, 1633e, 1633g, 1665a, 1668c, 1758-1759; AHBC/I, 1674, 1713, 1739; ANE/Q, 1624, 1689, 1709; Rodríguez Jiménez, 2002: 60-68, 82-84). En general, éstas no se describían más allá de la referencia a su tamaño o a los santos en ellas representadas, incluyendo imágenes tan remotas como la de Nuestra Señora de Copacabana (AHBC/I, 1674) y tan regionales como Nuestra Señora de Chiquinquirá (AGN/B, 1665a, 1668c). En un caso, sin embargo, una pobre mujer urbana describió una imagen en términos de su costo: 40 patacones por la pintura, la cual fue hecha por Gaspar de Figueroa, 13 patacones por su marco y 66 patacones por dorarlo, lo cual trae a la mente la noción medieval que estaba comenzando a sufrir transformaciones en la temprana Modernidad europea, en la cual el valor de una pintura residía en sus materiales y trabajo y no en la habilidad del artista (Baxandall, 1988: 8-27). Las imágenes religiosas ofrecían series intertextuales en los testamentos indígenas, relacionando documentos alfabéticos con textos religiosos, sermones y objetos devocionales. Los españoles comparaban tales imágenes con la escritura, enfatizando que ellas no encarnaban a los santos mismos, sino que los *representaban*: “Y si tuvieren crucifixos, ymagenes de nuestra Señora o de los sanctos, les den a entender que aquellas ymagenes es una manera de escriptura que rrepresenta y da a entender a quien representa” (Burga, 1995: 471).

La intertextualidad de los testamentos se extendía a otros documentos alfabéticos también. Ya hemos señalado la relación entre la palabra escrita y el espacio topográfico en nuestra discusión del uso de topónimos en los contratos de venta de tierras. La legalización de los reclamos por tierras a través de documentos escritos guardados por caciques en sus escritorios portátiles (ABC/I, 1674; ANE/Q, s.f.b), algunas veces decorados con el mismo lacado mopa-mopa de los queros llamados limbiquiros, produjo una serie de textos entremezclados que los testadores vinculaban en sus testamentos. En el periodo colonial, los documentos notariales eran objetos preciosos, que frecuentemente ofrecían la única prueba de la validez de las afirmaciones, ya que la evidencia, aún si el testimonio era oral, solo podía ser certificada como verdadera cuando estaba escrita en un documento firmado por un

notario (Herzog, 1996: 15, 19). Por esta razón los caciques testadores pastos del siglo XVII e incluso los habitantes urbanos muiscas pobres rutinariamente apelaban a los documentos escritos en su posesión para validar las posesiones enumeradas en sus testamentos (AGN/B, 1629a, 1633b, 1633f, 1633g, 1655; Rodríguez Jiménez, 2002: 52-55, 79-81, 136-139) mientras, de manera simultánea usaban testamentos notariales como medios para dividir o gestionar incluso las más minúsculas propiedades urbanas (1630b, 1630c, 1633b, 1668a; Rodríguez Jiménez, 2002: 182-84).

Don Francisco Paspuel Guachán de Mendoza, cacique de Tuza, escribió su testamento en 1689 (ANE/Q, 1689), en el cual incluyó 27 diferentes lotes de tierra que serían dejados a sus hijos, delineando cuidadosamente sus límites. El testamento de don Francisco ofrece un claro ejemplo de la creciente confianza de los testadores indígenas en la palabra escrita, motivada por la expansión de los europeos en su territorio (Calero, 1997). El testamento de don Francisco revela los intentos por acceder al pasado a través de la tradición oral. Justifica su posesión de tierras en Piñarquer, arguyendo que él se enteró de sus límites gracias a sus ancestros, mojones señalados por las ruinas de la casa de su bisabuelo (ANE/Q, 1689: 14v). Pero en la mayoría de sus legados de tierras, don Francisco se refiere a decretos reales, y otros “recaudos que tengo de mis antepasados” (1689: 16r). En ocasiones, tales referencias a documentos son extremadamente detalladas, como en el caso de “recaudos de amparo del señor Alcalde Ordinario de la ciudad de San Francisco de Quito el dicho alcalde ordinario que se llamaba Torivio de Cortiguera y otra escritura de Don Christoval Tusa [...] a Don Francisco Tuspas principal del dicho pueblo de Tusa por otras quatro quadras de tierras” (16v).

La importancia que don Francisco Paspuel Guachán de Mendoza atribuía a la escritura legal revela mucho más que su necesidad de trascender la primacía de la palabra hablada. Señala también su búsqueda de legitimidad por parte de una autoridad foránea cuyo sistema legal él veía como superior al suyo propio, o en cualquier caso como más vinculante. Los títulos a los cuales se refiere, escritos en un idioma extranjero para la mayoría de los pastos de su época, y accesibles solo a una pequeña minoría, no ofrecen un título de propiedad inequívoco sobre la tierra porque ellos documentan el proceso de pérdida de territorio, como es evidente en la continua apelación en los testamentos a las mercedes de tierra (composiciones), que otorgaban títulos a las comunidades solo después de que la mayor parte de sus tierras fueran vendidas a los licitadores no nativos (Calero, 1997: 118-126). Sin embargo, don Francisco y sus colegas tenían poco de dónde escoger en este asunto, ya que si ellos perdían tales papeles, o los notarios se negaban a darles copias de

ellos, perdían los derechos sobre las propiedades que aquellos papeles validaban (Herzog, 1996: 20). Por lo tanto, los testamentos indígenas se refieren no solo a documentación existente, sino a documentación que ha caído en las manos de otros (AGN/B, 1629a, 1633a, 1633e; ANE/Q: 1677, 1711, 1792a) o que aún no ha sido notariada (AGN/B, 1633e, 1665a; ANE/Q, 1729).

En estos testamentos las voces son, de hecho, nativas. Proyectan la continua, aunque transformada, importancia de la memoria oral y de la cultura material —textiles, vasijas para beber, instrumentos musicales— en el mantenimiento de las jerarquías de estatus que emergieron en las comunidades durante el curso del periodo colonial. Al igual que en las pinturas de Corpus Christi que Carolyn Dean (2002 [1999]) interpretó para el Cuzco colonial, estas representaciones culturales aparentemente “aborígenes” adquirieron nuevos significados coloniales. Incluso los lotes de tierra que se documentan han sido alterados, para producir cultivos europeos para pagar el tributo a la Corona, dispersos en un paisaje cuyos límites están trazados según las convenciones españolas y registrados en los títulos de propiedad. Sin embargo, los testadores no se detienen solamente en elementos que pueden ser vistos como “indígenas”, sino que los yuxtaponen con objetos que confieren poder en el mundo español: imágenes religiosas, documentos legales, textiles europeos y asiáticos. La “voz indígena” en estos testamentos es de una naturaleza claramente colonial, y por esta razón parece menos exótica, integrada de manera más cuidadosa dentro del paisaje legal español. Esto ocurre porque los objetivos de sus autores son coloniales: asegurar que sus sepelios fueran propiamente cristianos y que sus almas fueran salvadas, y garantizar que sus herederos tendrán un lugar para vivir y trabajar en el mundo colonial.

Títulos

Los testamentos ofrecían a los nativos andinos un espacio en el cual podían expresar sus propias necesidades y aspiraciones, pero el género también imponía convenciones literarias que limitaban la auto-expresión indígena a una estrecha matriz de temas, un lenguaje restringido y un bien definido conjunto de objetivos. En este sentido, el testamento como género tenía más o menos la misma estructura y propósito a lo largo de los Andes septentrionales. Sin embargo, el significado de otros documentos legales no fue tan constante entre los grupos culturales. Un tercero, y muy importante, género de expresión documental (el primero son los testamentos y el segundo, los contratos) fue un tipo de documentación constituido por múltiples capas, referido a las disputas sobre la tierra y la sucesión en los cacicazgos, el cual, cuando la Corte

fallaba en su favor, brindaba a los caciques títulos cruciales sobre sus territorios y la legitimación de su autoridad. Tal documentación tiene una naturaleza palimpsés-tica, que extiende capas de copias de múltiples expedientes legales, que van desde quejas de querellantes y testimonios de testigos a la enumeración de los límites de los terrenos, salpicándolos con decretos reales que daban a las partes envueltas el derecho a participar en acciones legales (Díaz Rementería, 1977). En la mayoría de los casos, la voz nativa es silenciada en estos paquetes de papeles. Quejas y peticiones, por ejemplo, eran generalmente compuestas por un protector de naturales, un funcionario de la Corona encargado de representar a las comunidades indígenas en la Corte y quien trabajaba en consulta con sus clientes indígenas. Las palabras de los testigos pasaban a través de un triple filtro en esta documentación: el tamiz interpretativo del traductor, quien vertía los testimonios pastos, nasas, muiscas o quechuas en español, la camisa de fuerza de la lista de preguntas —el interrogatorio—, de cuyo texto el testimonio raramente se aleja, y la pluma del escribano, quien consigna el proceso judicial en el papel. Como veremos en los siguientes capítulos, los sentimientos de los litigantes indígenas aparecían con más claridad en su creación de conjuntos intertextuales a partir de las numerosas evidencias escritas que presentaron ante las Cortes.

Demos una mirada a uno de tales títulos, un muy breve documento que data de 1700, a través del cual don Juan Tama, un cacique nasa del distrito de Popayán, ciudad al norte de la provincia de los pastos, adquirió reconocimiento real de los límites de la comunidad de Pitayó (ACC/P, 1881 [1700]). A través de este título, Pitayó se convirtió en un *resguardo*, una porción de tierra circunscrita que no puede ser comprada ni vendida, dentro de la cual una comunidad de tributarios indígenas era gobernada por un cacique.⁴¹ El título de Pitayó comienza con un documento fechado el 8 de marzo de 1700, una petición presentada por don Juan Tama solicitando ser reconocido como cacique en virtud de su herencia del cargo de su previo titular, don Jacinto de Moscaj (1881 [1700]: 1133r-1134r). La petición de don Juan Tama fue concedida en un decreto real elaborado en Quito, que sigue a la petición. El decreto contiene una lista de los límites de Pitayó (1881 [1700], 1134r-1135v), una declaración acerca del modo en que debería sucederse en el cacicazgo en caso de muerte del cacique (1881 [1700]: 1135v-1136r) y una descripción de los deberes del cacique con respecto a la manutención de la integridad tanto del territorio como de

⁴¹ Sobre el resguardo en la Colombia colonial ver Margarita González (1979); sobre el resguardo entre los nasas, y para un extenso análisis de este documento ver Joanne Rappaport (2000b [1998]).

los documentos que legitiman sus límites (1881 [1700]: 1136v-1140r). Está firmado por don Félix Caro y Obregón, y don Marco Antonio Burgos y Arellano, oidores de la Real Audiencia de Quito.

El decreto que concede el mando a don Juan Tama es seguido por un documento más temprano, fechado el 11 de febrero de 1696, una petición de don Jacinto de Moscaj, entonces cacique de Pitayó, quien había viajado a Quito para obtener el título sobre sus dominios (1881 [1700]: 1140r-1143v). La petición de don Jacinto, así como la solicitud hecha cuatro años más tarde por su sucesor, establece la necesidad de obtener el título sobre la tierra e identifica a don Cruz Yucumal como su predecesor. Yucumal fue un cacique que gobernó sin el beneficio del reconocimiento real —a los españoles les tomó al menos un siglo sofocar la resistencia nasa y someterlos bajo el dominio colonial, por lo cual es probable que él haya sido el primer cacique en caer bajo la administración española—. En su petición, don Jacinto también nombra como su sucesor a don Juan Tama, a quien identifica como su sobrino. Don Jacinto declara que regresará a Pitayó —a un mes de viaje desde Quito— para esperar la decisión de la Audiencia, que no llegó hasta el 31 de diciembre del mismo año. Para entonces, don Jacinto de Moscaj había muerto (1881 [1700]: 1144r). El título termina con otra petición hecha por don Juan Tama, fechada el 6 de abril de 1698, solicitando que le fueran dados los papeles que su difunto tío había estado esperando. Esta petición hace mención especial de la necesidad de incluir los derechos sobre ciertas fuentes de sal dentro del título (1881 [1700]: 1144r-1145r). La petición fue concedida por la Audiencia (1881 [1700]: 1145r-v).

El título de don Juan Tama sobre Pitayó es un documento legal, aprobado por la Audiencia de Quito y que seguía rigurosamente las convenciones requeridas en una petición a la Corona. Como veremos más adelante, los caciques con frecuencia buscaban ayuda legal, adquiriendo representación experta de sus intereses ante la Audiencia. Así, las peticiones de Tama y Muscaj fueron el producto de una colaboración entre los caciques e individuos con mayor conocimiento que estaban familiarizados con el funcionamiento de la Audiencia. Sin embargo, a veces podemos encontrar voces inesperadas en los títulos de resguardo. Mientras don Juan Tama hacía valer su legitimidad política ante los españoles a través del canal legal aceptado del título de Pitayó, también era un actor clave en un muy diferente tipo de documento, el título de Vitoncó (ACC/P, 1883 [1708]), otra de las comunidades que le eran sujetas. Este título, con sus tres folios, es aún más breve que el de Pitayó y en él Tama incluyó múltiples recursos en las formas nativas



3.4. Representación moderna nasa del nacimiento de Juan Tama, resguardo indígena de Juan Tama, Santa Leticia, Cauca.

de legitimación. Por ejemplo, cita sus supuestos orígenes supernaturales como el “hijo de las estrellas de la dicha Quebrada de Tama” (ACC/P, 1883 [1708]: 2163v; figura 3.4). También reclama haber ganado el cacicazgo gracias a su triunfo militar sobre Calambás, un señor étnico vecino, asumiendo así lo que podría ser una forma nativa de legitimidad (ACC/P, 1883 [1708]: 2183v-2184r). Sin embargo, no hay documentación en las crónicas o en los archivos sobre la conquista hecha por Tama de un señor étnico vecino, lo cual sugiere que estaba reinterpretando una tradición oral más antigua para usarla dentro de una lucha de poder colonial (Rappaport, 2000 [1998]: 96-108). Como en el título de Pitayó, la carta de Vitoncó incluye los límites del resguardo, pero en ese caso éstos no rodean lo que en cualquier periodo podría ser interpretado como el relativamente restringido territorio de Vitoncó. En su lugar, éstos brotan en erupción desde Tierradentro, el aislado y montañoso distrito en el cual está localizado Vitoncó, para invadir los límites mismos de la ciudad de Popayán, situada a un día de viaje a pie hacia el oeste (ACC/P, 1883 [1708]: 2163r-2163v), donde Tama reclama que sus señoríos se extienden sobre el pueblo de Paniquitá, basando su reclamo en el hecho de que tributarios de Vitoncó fueron reubicados allí para trabajar en las haciendas de su encomendero. Mientras con el título de Vitoncó se intenta vincular un discurso legal español aceptable en sus referencias a los nasas como tributarios de la Corona y en su aceptación del cristianismo traído a Vitoncó por el cura párroco, don Matías de Viarroel, y el encomendero, don

Cristóbal de Mosquera y Figueroa, el documento infunde en un género europeo de expresión una variedad de nociones distintivas nasas sobre dónde se origina y opera la autoridad de los caciques. Más aun, a diferencia de cualquier otro título de resguardo que hayamos visto, este no es un palimpsesto, sino una afirmación singular y monolítica de la hegemonía regional de Tama.⁴²

Documentos tales como el título de don Juan Tama sobre Vitoncó siguen hasta cierto punto las convenciones legales españolas, en particular en términos del discurso que emplean, y están escritos en lengua castellana. Sin embargo, caen completamente afuera del sistema legal español de acuerdo al cual fueron modelados. Este género ha sido llamado por los historiadores “títulos primordiales”. En su gran mayoría encontrados en el México central, los títulos primordiales son intentos de autenticar los derechos de las tierras sobre las comunidades, imitando las convenciones literarias y legales españolas. Por lo general están escritos en lenguas nativas y algunas veces siguen cuidadosamente los criterios legales y las formas visuales que constituyeron la regla un siglo o más antes de que fueran escritos. En este sentido, podrían ser vistos como “falsificaciones”:

Los *Títulos primordiales* se distinguen en la medida en que son *falsificaciones* cuya composición por regla general es muy posterior a los hechos que pretenden establecer y sobre todo a las fechas que exhiben. Son falsificaciones en la medida en que consignan hechos históricamente inexactos, incluso inventados totalmente, falsificaciones encargadas de sustituir títulos auténticos que pueden no haber existido nunca o haber desaparecido, así hayan sido destruidos, extraviados, vendidos u olvidados por comunidades y pueblos con el tiempo incapaces de descifrar documentos redactados originalmente en español durante el siglo XVI. Pero, con toda evidencia, la propia “falsificación” constituye el incomparable valor de los títulos, puesto que en un marco indígena relativamente autónomo manifiestan un considerable esfuerzo de creación aunado a un apreciable dominio de la escritura. Al mismo tiempo sería preciso evitar confundir desde un principio nuestra mirada con la de los españoles, subrayando que lo que es

⁴² Los títulos de Pitayó y Vitoncó también incluyen documentación acerca de los procedimientos legales del siglo XIX llevados a cabo para registrar sus contenidos, expandiendo así su carácter sedimentario, pero aquí nos estamos refiriendo exclusivamente a las porciones coloniales de estos documentos. Nótese que la afirmación de don Juan Tama de tales límites, más extensos en el título de Vitoncó, ahonda en sus reclamos territoriales sobre Pitayó, así como también en sus pretensiones sobre otras comunidades étnicas cercanas a Popayán.

falsificación según los criterios de la historiografía y del derecho colonial puede expresar una aprensión distinta del pasado, una apreciación singular del acontecimiento y de la historia (Gruzinski, 1991 [1988]: 104-105).

James Lockhart, quien ve estos documentos como unos de los más “indígenas” dentro del amplio corpus de géneros escritos del periodo colonial, enfatiza su naturaleza altamente transcultural. Aunque los títulos primordiales son, de hecho, productos transculturales, sería una denominación errónea llamarlos más “indígenas” que otros documentos. Toda la documentación que hemos estado considerando es “indígena” pero en un sentido colonial, manifestando un conjunto de estrategias de supervivencia en dicho contexto colonial. Los títulos primordiales mexicanos del tipo referido por Lockhart exhiben características distintivas, incluyendo un tipo de caligrafía y unas características léxicas y sintácticas que vienen de un periodo relativamente tardío después de 1650, aunque sean presentadas como si hubieran sido escritas en el temprano periodo colonial. Al tiempo que demuestran familiaridad con las convenciones literarias españolas, incorporan la historia oral y los modos nativos de narración, ofreciendo un sabor “mítico”, brindando un muy particular punto de vista indígena sobre cómo los derechos sobre la tierra deben ser constituidos (Lockhart, 1999[1992]: 582-93; Wood, 1998: 201-231).

En contraste con Lockhart, Serge Gruzinski se niega a basar exclusivamente la oralidad de los títulos primordiales en sus características precolombinas, recordándonos que la prédica cristiana y los procedimientos administrativos coloniales estaban también compuestos en un canal oral y sirvieron como modelos o fuentes para los contenidos de los títulos (Gruzinski, 1993 [1988]: 117-18). Así, este autor habría entendido los títulos primordiales como innovaciones marcadas por la transposición y la adaptación, “un nuevo tipo de relato que señala un momento decisivo en la apropiación del discurso cristiano” (2001 [1988]: 118). En particular, los títulos presentan el periodo precolombino como un antecedente, separado del periodo colonial, “una especie de repetición general respecto a la fundación cristiana” (2001 [1988]: 128) de estas comunidades. Gruzinski sugiere con mucha razón que a través de ellos nos enteramos de que no fue la invasión militar española, tanto como la llegada del catolicismo, lo que marcó la visión histórica de los títulos, haciéndolos documentos profundamente cristianos (2001 [1988]: 127-28). Son la expresión de lo que Gruzinski llama “recuerdos fosilizados” que contribuyeron a la construcción de identidades coloniales (2001 [1988]: 130).

Aunque no se han encontrado verdaderos títulos primordiales en los Andes, existen allí documentos, como el título de Vitoncó, que parecen tener un rol similar en la constitución de una identidad colonial andina. Los títulos de resguardo generalmente toman la forma de un compendio de decretos reales, adquiridos de la Corona por actores coloniales a lo largo de una larga correspondencia y varios fallos judiciales canalizados a través de la Audiencia en una de las jurisdicciones coloniales españolas en las Américas, como vimos en el título de Pitayó y como es también el caso en otros títulos (NP/I, 1908 [1758]; Rappaport, 2005 [1994]: 168-171). Don Juan Tama imita el género con el cual asocia su documento, pero solo de manera imperfecta. Dado que éstos emanaban de España, los títulos de resguardo estaban escritos en castellano, tal como el título de Juan Tama. Sin embargo, el título de Vitoncó no fue validado por la Audiencia de Quito, que tenía la jurisdicción sobre el territorio de Tama, como sí lo fueron los otros títulos de resguardo que conocemos para la región, incluyendo el de Pitayó. En cambio, el de Vitoncó afirma que Tama comisionó a su encomendero para registrar el título en una notaría en Popayán, la capital provincial, una ruta poco común para generar un título. Esta ambigüedad se agrava por el hecho de que el encomendero era legalmente menor de edad en el momento de la autenticación del título, lo cual sugiere que no pudo haber servido legalmente como agente de Tama. Más aún, no hay un sello real en el título, un prerrequisito para tales documentos, dado que el sello representaba al rey en las ceremonias que acompañaban su aceptación a nivel local. Es probable que el título de Vitoncó sea un producto completamente local, cuya autenticidad como documento español fuera solo validada con su inscripción en el registro notarial en el siglo XIX, cuando las comunidades indígenas emplearon los títulos de resguardo como un arma en la defensa de sus derechos sobre la tierra ante la privatización adelantada por el Estado nación colombiano.⁴³

Las condiciones de producción del título de Vitoncó ayudan a explicar su inusual contenido. A diferencia de su hermano título de Pitayó, también generado por don Juan Tama, que documenta los procedimientos legales a través de los cuales

⁴³ Rappaport llegó a esta conclusión durante una lectura colectiva del título que ella condujo en 1998 con estudiantes nasas en un programa de pedagogía comunitaria dirigido por el Consejo Regional Indígena del Cauca, una organización indígena colombiana. Los estudiantes enfatizaron el secreto del documento y el hecho de que sus referentes cosmológicos impenetrables dificultan el acceso intelectual por parte de personas externas. El documento, guardado en el Archivo Departamental de Popayán, es en sí mismo una copia que estaba en manos de los caciques de mediados del siglo XIX, quienes lo presentaron ante la administración colombiana.

el título fue entregado al cacique por parte de la Audiencia de Quito, el de Vitoncó es casi mítico en su naturaleza, narrando el nacimiento sobrenatural de Tama y su ascenso militar hasta gobernar, después de haber derrotado a Calambás, cacique de una comunidad vecina. En este sentido, el título de Vitoncó reproduce a sus contrapartes mexicanos, los cuales también inscriben historias orales y mito en un género escrito en el cual ellos no caben cómodamente. Escrito en español, como conviene a un documento emanado de la Corona, el título fue producido en una comunidad que en el siglo XVIII exhibía un notable bajo índice de competencia en el idioma español y el letramiento alfabético. Este documento ni siquiera está firmado por don Juan Tama, ni tampoco por otros testigos letrados, como habría sido el caso si él hubiera sido incapaz de producir una firma por sí mismo. En algunos lugares su sintaxis parece alejarse del español, sugiriendo que fue escrito localmente.⁴⁴

Apenas podemos adivinar cómo fue producido este documento y cómo logró protegerse de la sociedad colonial dominante hasta un siglo y medio después de su creación. La comparación etnográfica nos ofrece nuestra única pista. Todos los procedimientos legales emprendidos hoy por los nasas —o aquello que es recordado por los narradores orales— está acompañado por chamanes, quienes determinan cuándo y dónde un procedimiento judicial puede tomar lugar y quién puede participar en él (Piñacué, 1997: 31-52). Es muy posible que chamanes también aconsejaron a don Juan Tama, así como prominentes chamanes aconsejan hoy al cabildo de Vitoncó. Respecto a cómo el documento pudo haber sido usado por el cacique y sus asociados, estamos en un terreno más firme, al tener acceso a otros documentos coloniales que hacen alusión a la recepción de dichos papeles. Don Juan Tama gobernaba en una época de movimientos masivos de poblaciones y de creación de nuevas comunidades. Indudablemente, necesitaba validación legal para consolidar su autoridad como cacique y su dominio sobre el territorio de Vitoncó. El título de Pitayó, que también fue aprobado en la Audiencia, servía a este propósito ante los

⁴⁴ Por ejemplo, en el recuento de Tama de su triunfo sobre Calambás, hay pasajes que lucen como si hubieran sido escritos por un hablante no nativo del español. Abelardo Ramos, un lingüista nasa, nos ayudó a identificar las frases que están en cursiva en lo que sigue: “y dice que les estuvieron aciendo guerra y perjuicios á *los otros yndios de Don Juan Tama* que se pucieron en guerra y los dichos yndios de Don Juan Tama se paso a defenderse con sus yndios y les gano la cavaa al dicho Calambas y que se quedaron sin el dicho Calambas dice Don Juan Tama que por acudir á conquistar *se alsaron contra á Don Juan Tama el dicho cacique Calambas y sus yndios de Don Juan Tama se defendio y les gano la guerra con sus yndios de Calambas se quedaron sin cacique* y los a desterrado Don Juan Tama” (ACC/P, 1883 [1708]: 2183v-2184r).

ojos de los españoles. Al interior de su propia gente, sin embargo, no era necesaria la legalidad de un título en el sentido español que legitimara el mandato de don Juan Tama. En cambio, su soberanía podría haber sido asegurada, para sus seguidores indígenas, a través del objeto material que fue el título. En regiones adyacentes a Vitoncó, los documentos coloniales eran apreciados como comunicaciones supernaturales, como lo indica un inventario de pertenencias confiscadas proveniente de un centro ceremonial nasa del temprano siglo XVIII. En el alto de la Quebrada de las Cuevas, donde se dice que Dios apareció disfrazado de franciscano, mandando a los nasas retirarse de la sociedad colonial, la marca de agua en el papel para escribir fue interpretada por el líder nasa de este movimiento como una aprobación divina de su misión (AHT/B, 1729; Rappaport, 1980: 81). Así, el documento alfabético —o la superficie sobre la cual éste fue escrito— fue transformado de una tecnología letrada a un objeto cosmológico.

En este sentido, el letramiento no puede ser entendido como una construcción incorpórea de receptáculos que llevan sobre sí un corpus de información estandarizada, sin tener en cuenta el contexto de recepción. En su lugar, debe ser apreciada en su dimensión performativa, cuyo significado es reconfigurado por sus destinatarios. Esto fue tan cierto para los modos precolombinos de inscripción tales como los nudos del khipu y los recipientes lacados llamados queros que codificaban referentes históricos, como lo fue para el letramiento en idioma español del periodo colonial. Los khipus y los queros formaban parte de actos performativos en los cuales múltiples géneros de expresión se yuxtaponían para escenificar la historia (Urton, 2005 [2003]; Urton & Quilter, 2002; Cummins, 2002). La performatividad del letramiento español, aunque distinta de su contraparte andina, fue también esencial para que ésta adquiriera relevancia en el periodo colonial. Solo tenemos que pensar en la recepción ceremonial de los decretos reales en el mundo colonial español, un ritual en el que el funcionario colonial besaba el sello real del rey y luego colocaba el documento sobre su cabeza, un acto registrado en todos los decretos reales —un ritual que interpretaremos más adelante en este libro—.

Dentro de la cultura colonial, la eficacia performativa de los múltiples letramientos que se entrecruzan en los géneros de inscripción y narración indígenas y europeos fue ampliamente empleada en el espacio administrativo y rural. Por ejemplo, los decretos reales leídos durante la investidura de los caciques de los Andes septentrionales compartían un espacio ritual con los tejidos nativos que se conferían a los nuevos caciques, en una cultura en la cual los textiles fueron el vehículo primordial para la inscripción de la memoria y el poder. En el siglo xx

en la comunidad pasto de Cumbal el ritual de otorgamiento de derechos sobre la tierra a los miembros del resguardo solo puede ocurrir una vez que los bastones de mando de los integrantes de cabildo indígena —estos mismos, objetos coloniales españoles que han llegado a convertirse en área exclusiva de las autoridades indígenas, sirviendo como dispositivos nemotécnicos para recordar a los gobernantes pasados— son plantados verticalmente en el suelo, de acuerdo con lo que alguna vez fue una ceremonia española ampliamente practicada, seguida por la lectura de documentos de tierras en castellano (Rappaport, 2005 [1994]). No estamos seguros cómo, de forma específica, el papel inscrito fue ritualizado por don Juan Tama, pero sabemos que vivió en un mundo en el cual la ritualidad era una parte integral tanto de las formas letradas indígenas como de las españolas.

Volvamos por un momento al documento escrito en 1654 por el notario pasto Juan Francisco Guapastal, antes descrito. A pesar de que el procedimiento legal a partir del cual emergió el registro de Guapastal fue emprendido más allá de los límites de la administración colonial y muy probablemente fue realizado en el ahora extinto idioma pasto, el notario indígena conformó su reporte en español. Por último, los resultados escritos del juicio fueron depositados en la notaria de la capital provincial de Ibarra, con lo que llegaron a ser parte del registro documental colonial, explicando así por qué fueron compuestos en el lenguaje colonial. El título de don Juan Tama, sin embargo, solo llegó a ojos europeos un siglo y medio después de haber sido escrito. ¿Por qué, entonces, fue compuesto en español?

Dado que el título de Vitoncó registra el otorgamiento de autoridad por parte de la Corona española sobre don Juan Tama, un hombre que ya había adquirido título legal sobre otras tierras a través de la Audiencia de Quito, no es accidental que su documento, a pesar de su posible carácter “primordial”, fuera compuesto en español. No obstante su falta de autenticación legal, la eficacia del documento deriva de su conexión lingüística, ritual y visual con la República de Indios, dentro de la cual se hallaba inscrita la autoridad de Tama. Ya sea que la mayoría de la gente en Vitoncó pudiera o no leerlo, la estructura gráfica del título y las prácticas rituales nasa y españolas, dentro de las cuales estaba sin duda cómodamente instalado, le brindaron la validación local de su importancia. El título permaneció bajo la custodia de las autoridades de Vitoncó por tres siglos después de su producción, formando parte de una vívida tradición oral en la cual sus contenidos más cosmológicos aún son recordados.

Al final, don Juan Tama yuxtapuso conscientemente las convenciones letradas europeas y las formas narrativas nasas para producir un producto distintamente

colonial. Aunque es imposible afirmar que los documentos alfabéticos de los Andes septentrionales difieren de manera significativa de los géneros europeos sobre los cuales fueron modelados, los indígenas de los Andes septentrionales claramente infundieron su escritura legal con su propia intertextualidad, que enfatizaba modos no literarios de demarcar el territorio y recontar las experiencias vitales y míticas de acuerdo con las convenciones narrativas locales. Para lograr adentrarse en la voz indígena en estos documentos, sin embargo, debemos apreciarlos en su contexto colonial como reinterpretaciones de lo que significaba ser pasto, nasa o muisca dentro de un sistema de dominación europea. Desde esta perspectiva, las afirmaciones de don Juan Tama sobre su victoria militar sobre Calambás, el énfasis en la toponimia vernácula en los contratos pastos, la relevancia dada a las formas de representación incaicas tales como los queros y las aquillas en los testamentos pastos y las donaciones muisca de textiles aborígenes para financiar misas católicas deben ser todos entendidos como reinscripciones, tanto en el papel como en el territorio y los cuerpos de las gentes nativas, las cuales fundieron las formas de expresión europeas y andinas en maneras inesperadas y apenas discernibles. Éstas emplearon un discurso legal español y convenciones legales europeas, mientras desplegaban intenciones políticas y símbolos andinos. Están imbuidas en una intencionalidad cristiana, redireccionando los referentes andinos hacia fines espirituales católicos. En estos documentos hay poco de “precolombino” y mucho de colonial. Constituyen un testamento de la versatilidad de los escritores nativos quienes, de cara a la dominación, forjaron sobre la página escrita nuevas identidades para sí mismos.

Capítulo 4

Géneros en acción

Hasta este punto solo hemos tocado las condiciones de producción de los documentos legales. Sin embargo, es a través de las condiciones de su transmisión, recepción y subsecuente uso que podemos descifrar aún más de los mecanismos por los cuales emergió una cultura indígena colonial en los Andes septentrionales. En particular, esto se puede lograr a través del estudio de los tipos de evidencia escrita, visual y oral a la cual acudieron los litigantes indígenas para sustentar sus casos legales. Aquí vemos a los indígenas de los Andes septentrionales como lectores y como intérpretes, usando textos de maneras que involucran modos europeos de analizar y presentar evidencia oral, visual y escrita, al mismo tiempo que sirven a sus propios intereses, legitimándose a sí mismos frente a sus propias comunidades y a la sociedad colonial. Para lograrlo debemos primero mirar más allá de los textos escritos, hacia las varias otras formas de letramiento cultural, tales como la pintura, la escultura, la arquitectura y la música, para ver cómo se intersectan en este nuevo sistema de legitimación.

Las reflexiones de Michel-Rolph Trouillot sobre cómo se construyen las historias son particularmente útiles en este ejercicio. Se enfoca en los momentos claves en la producción de la historia. Para Trouillot, no se trata de fases separadas, sino que, en cambio, son puntos de entrada a un proceso constante y simultáneo de desarrollo de prácticas que hacen historia y que se superponen unas sobre otras. Empieza con la creación de fuentes, tales como los géneros discutidos en el capítulo anterior, que emergen de un proceso que él llama “creación de hechos”. Esta práctica es seguida por la creación de archivos a partir de tales fuentes, o “ensamblaje de hechos”. Los hechos deben ser recuperados en un proceso de “creación narrativa” y, finalmente, deben ser revestidos con una transcendencia retrospectiva, que él

llama “la construcción de la historia” (Trouillot, 1995: 26).¹ En este capítulo, nos centraremos en los últimos tres momentos: la creación de archivos, de narrativas y de un significado retrospectivo.

No trataremos de identificar explícitamente momentos particulares en nuestra interpretación del material histórico nativo, sino que exploraremos los contextos socioculturales en los cuales los vemos desplegarse. El poder se ejerce durante el proceso de hacer historia, ya que aquellos involucrados en atribuir un significado retrospectivo a las narrativas se sirven de las posiciones estructurales que ocupan para poder autorizar sus historias. La categoría de “indio”, con todo el peso cultural y legal que lleva sobre sí, es una significativa posición estructural de la cual los litigantes indígenas entran y salen, como vimos en el caso de don Diego de Torres, cacique mestizo de Turmequé (ver el capítulo 1). Igualmente importante es la posición de los actores pastos que vamos a examinar en el presente capítulo, quienes operan dentro de contextos históricos específicos que dan lugar a los arreglos administrativos particulares que impactan su propia construcción de la historia; por ejemplo, si están sujetos a la jurisdicción del distrito de Ibarra o la provincia de los pastos, lo cual, como ya hemos explicado, constituye una gran diferencia en términos de su adherencia a la cristiandad, su dominio del letramiento y su proyección de la alteridad. Finalmente, los litigantes indígenas son “voces conscientes de su vocalidad” (1995: 23) y de los diferentes tipos de archivos y memorias a las cuales pueden recurrir en sus disputas.

Las sugerencias de Trouillot se pueden considerar más específicamente dentro del campo de la producción letrada, para apropiarse de la noción de Pierre Bourdieu. Bourdieu (1993) concibe que el proceso social se desenvuelve dentro de campos de poder que se ubican uno dentro del otro, o se intersectan, y en los cuales los actores sociales articulan capital económico, político o simbólico, siendo este último el más abarcador de los campos. Dentro del contexto colonial latinoamericano, se puede hablar de un campo alfabetizado o letrado de producción, cuyo capital simbólico estaba controlado por eruditos letrados, aunque también por los menos aristocráticos notarios y artistas, así como por sacerdotes. Otros actores dentro de la ciudad letrada asimismo accedían a este campo, por ejemplo los indígenas

¹ La atribución retrospectiva de significado es la pieza central del trabajo de Greg Dening (1988) *History's Anthropology*, una fascinante excursión que explora cómo diferentes actores, incluyendo historiadores profesionales, hacen historia a partir de un encuentro entre memorias y referentes históricos, por un lado, y las exigencias del contexto dentro del cual trabajan, por el otro.

litigantes de quienes nos ocupamos ahora. Dentro del campo letrado, los agentes indígenas, que operaban como sujetos conscientes del poder de la ciudad letrada comenzaron a manipular sus propias premisas, empleando conscientemente la oralidad y el letramiento, de acuerdo con múltiples criterios culturales. Como describe el medievalista Brian Stock con referencia a la introducción del letramiento en la Edad Media europea:

La llegada de la alfabetización anuncia un nuevo estilo de reflexión. Los individuos están conscientes de lo que está teniendo lugar, y esta consciencia tiene influencia en la manera en que piensan acerca de la comunicación antes de leer y escribir. Un pasado oral que nunca existió puede ser traído a la vida y se da a las tradiciones una prehistoria legendaria cuando apenas tienen una antigüedad de un par de generaciones. Alternativamente, una tradición escritural que es el subproducto de amenazas recientes a la preservación de los textos verbales puede presentarse como eterna. En áreas como estas, lo hablado y lo escrito no operan solamente en el mundo exterior. También provocan reacciones subjetivas. Nos ofrecen puntos de entrada a un sistema de representaciones mentales en las cuales “oralidad” y “letramiento” cumplen con los roles de categorías que clasifican una amplia variedad de convenciones sociales que tienen poco o nada que ver con que sean habladas o escritas (Stock, 1990, 7).²

Esta suerte de conciencia estaba presente en los Andes coloniales incorporada en la noción de “tiempo inmemorial”, término legal que empuja los referentes orales hacia los tiempos antiguos. Cuando los litigantes pastos yuxtaponían una tradición oral a partir de lo que llamaban “tiempo inmemorial” dentro de un documento alfabético, enfrentando la una contra el otro, percibían la “oralidad” y el “letramiento” como categorías cuyas especificidades históricas, legales y culturales distintivas podían usarse con diferentes fines. Por un lado, ellos confrentan la historia oral con la documentación para exponer su alteridad en aquellos casos en los cuales buscaban preservar tierras nativas usando evidencia que no había sido registrada en los archivos. Por otro lado, cuando la documentación escrita estaba disponible, triunfaba sobre la oralidad, posicionando a los litigantes indígenas firmemente en un mundo multiétnico y jerárquico en el cual luchaban contra sus adversarios usando las armas del amo.

² Traducción de MLR.

También son centrales para nuestra argumentación las reveladoras consideraciones de William Hanks (2000: 110-115), quien argumenta en su análisis de los documentos en maya yucateco del siglo xvii que los procesos legales estaban organizados en series intertextuales de escritos casi idénticos con diferentes firmantes y fechas. Hanks sugiere que las maneras en las cuales los letrados indígenas ensamblaban la documentación para formar colecciones coherentes seguían criterios que divergían de los europeos. Esto es lo que los querellantes pastos hicieron cuando adjuntaban historias orales del “tiempo inmemorial” a los documentos reales: conectaban referentes históricos en lo que los jueces españoles debieron haber visto como vías inesperadas. Pero emplearemos la noción de intertextualidad de manera más amplia que Hanks, teniendo en cuenta cómo los querellantes indígenas vieron diferentes tipos de textos, alfabéticos y no-escritos, como componentes de ensamblajes contextualmente específicos. En el curso de tal análisis es importante, sin embargo, recordar que los criterios usados por los litigantes indígenas para organizar su evidencia no siempre demostraba alteridad, sino que a menudo afirmaban su íntima inserción dentro de la ciudad letrada y la cultura colonial en general. Ambos posicionamientos estaban simultáneamente en juego, tanto si la serie intertextual era visual o alfabética como oral.

La aplicación de la noción de Hanks de series intertextuales a los documentos del periodo colonial es significativa en tanto que nos conduce más allá de la exploración de las condiciones de su producción para considerar las trayectorias de sus lectores: los variados niveles administrativos a través de los cuales los documentos pasaban dentro de la sociedad indígena y más allá de ésta, las maneras en las cuales se apropiaron los papeles legales en los siglos posteriores a su producción (2000: 280). Tiempo y lugar son, entonces, características fundamentales en la construcción y recepción de series intertextuales. Para crear sus narrativas, las series intertextuales que interpretaremos yuxtaponen documentación de varios momentos históricos y lugares.

Finalmente, la muy perceptiva exposición de Gary Tomlinson de los problemas inherentes al análisis de la documentación colonial de autoría indígena (1996) nos recuerda que cualquier interpretación del registro documental de los Andes septentrionales debe no solo permanecer consciente de lo que Michel de Certeau (1993 [1978]: 62) llamaba “un diálogo con los muertos” —entre los autores coloniales y los historiadores del siglo xx—, sino que también debe reconocer que un diálogo similar tiene lugar entre los lectores indígenas y los escritores mismos, quienes a lo largo de los siglos leyeron, citaron y manipularon la documentación

de sus antepasados en un circuito de lectores, dejando una marca distintiva sobre lo que sabemos de estos distantes actores coloniales.

En este sentido, un lector moderno de la documentación de los pastos no puede quedarse solo en la evidencia para hacer una reconstrucción histórica de la estructura social indígena, de su simbolismo o sus intenciones políticas, sino que debe considerar a los litigantes indígenas como artífices activos de la historia, como agentes que conformaron archivos y seleccionaron hechos provenientes de ellos en su propia construcción de argumentos legales e históricos. Más aún, sus interpretaciones, recontextualizaciones y modificaciones de documentos anteriores se dieron en un diálogo con la tradición oral viva, un espacio en el cual la evidencia escrita se transformó en narrativa oral. Es decir, debemos considerar la manera particular en la cual opera el letramiento en una sociedad “paralettrada”, en la cual “leer” era más que dominar la tecnología de la alfabetización, además incluía la recepción en círculos sociales heterogéneos de los productos de la ciudad letrada, de este modo, expandiendo el alcance de la escritura hacia un entorno no letrado. La oralidad misma fue reelaborada dentro de la documentación que los lectores pastos —y los historiadores del siglo XXI— estudiaban. Tales lecturas múltiples tenían lugar frente un trasfondo de nociones europeas y coloniales americanas sobre qué constituía una evidencia apropiada, cuál era la naturaleza del tiempo histórico y qué significaba ser indígena. En su estudio sobre la memoria histórica aymara, Thomas Abercrombie (2006 [1998]) define de manera acertada estas trayectorias como “caminos de la memoria y el poder” que emanan desde el papel, el discurso oral y la tierra misma, sugiriendo que estas conversaciones y préstamos infinitamente concatenados son un componente central de la cultura colonial indígena a lo largo de los Andes, una cultura que no puede por tanto ser presentada como “otra” presentándola como exclusivamente oral.³

Las siguientes páginas comenzarán por considerar la naturaleza de las trayectorias de tales ensamblajes entre los pastos. A riesgo de parecer a-históricos,

³ El carácter profundamente letrado de la sociedad nativa andina postcolonial es, de forma apropiada, el foco de interés investigativo de los historiadores aymaras bolivianos (Ari Chachaki, 1994; Condori Chura & Ticona Alejo, 1992; Fernández O., 2000; Mamani Condori, 1991) y de sus colaboradores no indígenas (Rivera Cusicanqui, 1992). A diferencia de los historiadores occidentales, estos académicos enfatizan los contextos en los cuales los aymaras se apropiaron del proceso de letramiento como una herramienta de lucha política y producción de identidad; en la página de derechos de autor de las publicaciones del Taller de Historia Andina, un instituto histórico aymara, se identifica que el letramiento forma parte de la “genealogía del conocimiento” o “el tronco de saberes” aymara.

comenzaremos con un ensamblaje de evidencia documental de los caciques de Tuza en el tardío siglo XVIII, un tipo de “archivo de cocina” (Behar, 1986) almacenado principalmente en los hogares de los caciques, que estaba destinado a usarse en una disputa de siglos de antigüedad sobre las tierras. Este caso nos ayudará a comprender las circunstancias específicas bajo las cuales tenía lugar el momento de “creación del archivo”, así como los comienzos del establecimiento de una narrativa. Desde allí regresaremos al siglo XVII, al pueblo de Guachucal, donde litigantes en una larga disputa sobre la sucesión de un cacicazgo emplearon evidencia oral y escrita en su construcción de una historia de sus señores étnicos, ofreciendo así una “importancia retrospectiva” a sus narrativas. Enfocándose en los mapas y en la heráldica de Ecuador y Perú coloniales, la segunda mitad del capítulo regresará a la dimensión visual de cómo los géneros letrados de expresión entran en acción en la práctica.

Juntar archivos y construir narrativas: los paquetes de documentos de Tuza

En el tardío siglo XVIII los caciques de Tuza, en lo que es hoy el norte de Ecuador, presentaron una serie de “cuadernos” —como se los llama en las etiquetas agregadas a los paquetes en el siglo XVIII— que comprenden una gama de documentos producidos sobre el curso de dos siglos y medio, sujetos apenas por una cuerda. Fueron presentados como evidencia en una disputa sobre tierras sembradas de maíz en la vecindad de Puntal, en la cual la nobleza de Tuza había cultivado desde el siglo XVI (ANE/Q, 1792b).⁴ Esta documentación legitimaba estrategias de expansión de los gobernantes pastos sobre territorios productivos en las zonas templadas (Powers, 1995: 124-127) y fue el tipo de evidencia ofrecida en demandas anteriores sobre territorios que los tuzas de las alturas codiciaban y los señores nativos de Puntal esperaban recuperar (AHBC/I, 1634b, 1783). Los tuzas presentaron su caso probando que habían comprado de forma legal tierras en Puntal, particularmente en la vecindad de dos caseríos llamados Cuesaca y Mumiar, produciendo originales o copias de los contratos, testamentos y otras transacciones. Probaron este punto en un documento de 1791:

⁴ El archivo notarial de Ibarra incluye numerosas transacciones en las cuales la nobleza de Tuza compró, vendió, hipotecó o donó tierras en Puntal (AHBC/I, 1593, 1634a, 1639, 1649, 1656, 1671, 1673, 1680, 1688, 1691a, 1691b, 1699, 1703, 1707, 1727a, 1727b, 1727c, 1727d, 1732, 1736, 1768, 1783, 1791). Puntal es el epicentro de la pluralidad de transacciones de tierras contenidas en los archivos, con documentación que no solo se relaciona con los tuzas, sino con los españoles y con las familias principales de Carlosama, Guaca y Tulcán.

Pues lo que han echo los yndios de Tusa ha sido adquirir por justo y legitimo titulo qual es el de compra y venta aquellos retazos de tierra y mantenerse en ellos desde tiempo larguísimo y aun inmemorial de forma que aun quando no hubieran tenido el titulo de compra y venta por el qual adquirieron verdadero dominio es preciso confesar que en el día pasados mas de cien años de posesion con su buena fée y el justo titulo que han manifestado, habian de ser dueños de ellas por solo el titulo de prescripcion (ANE/Q, 1791: 38v).

El género de los contratos que describimos en el capítulo pasado debe ser por tanto no solo estudiado como documentos producidos internamente, sino también como papeles legales que se leyeron y emplearon en los siglos posteriores a su redacción. Esta documentación se organizaba en series de “cuadernos”, como decíamos antes, cuyos contornos estaban determinados por las exigencias de los procedimientos legales que databan del tardío periodo colonial. Cuando los tuzas no retenían la documentación necesaria, echaban mano de las maneras mediante las cuales inscribían en la tierra —a través del cultivo, del levantamiento de límites y de edificios— como prueba de su posesión, junto con el testimonio oral. Pero, como evidenciará, los tuzas eran expertos en emplear documentación escrita para sustentar sus demandas orales.

Los numerosos “cuadernos” de los caciques tuzas están cuidadosamente etiquetados con registros de su contenido y sus propietarios. Por ejemplo, se puede leer en el primer paquete:

Contiene este quaderno los ynstrumentos antiquisimos desde el año de [mil] quinientos ochenta y [mil] seiscientos veinte y nueve, con una Real Provision y otros mandamientos de amparo y posesion de las tierras de Mumiar en favor de don Diego y don Francisco Paspueles Casiques Principales de todos tres pueblos de Tusa, Puntal y El Angel. Esta en posesion don Agustin don Manuel Tussa = onse folios” (ANE/Q, 1792b, cuaderno 1, sin paginación).⁵

Este paquete en particular contiene documentación que data de 1581, 1629 y 1692, emanada tanto de la Audiencia de Quito como de los registros notariales locales.

⁵ En esta etiqueta particular, la atribución de propiedad de tales documentos está en diferente letra que la lista de los contenidos del paquete.

Otros paquetes, que también contienen papeles de varios siglos, son más específicos en sus etiquetas. El paquete dos, de propiedad de una mujer, sirve como ejemplo:

Este quaderno contiene la escritura de venta que otorgo doña Magdalena Guachan, casica del pueblo de Guaca, en favor de Sebastian Galindes Cuerta vn pedaso de tierra de ocho quadras que heredo de su madre doña Juana Guachan, en terminos del pueblo del Puntal, en el sitio nombrado Mumiar y en el precio de setenta y dos patacones = Yten contiene el litis que sobre las mismas ocho quadras de tierras siguió doña Maria Tuquer, desdienta de don Dionicio Paspuel Tusa y de doña Paula Cogollo contra doña Petrona Mainbas, muger de don Matheo Garcia Paspuel tusa, sobre que se declaro en favor de la dicha doña Maria Tuquer las que pretende quitarles los yndios del Puntal don Santiago y don Jasinto Guachagmiras y don Cas. Paspuel en nombre del comun de dichos yndios a los descendientes de la dicha doña Paula Cogollo: Son instrumentos del año de seiscientos noventa y dos = de doña Maria Tuquer catorse folios (1792b: cuaderno 2, sin paginación).⁶

Aunque el paquete también contiene peticiones hechas a lo largo del siglo XVIII, no se encuentran enumeradas en la etiqueta. Los documentos que no están contenidos en la colección, como el testamento de 1740 de doña Paula Cogollo, se hallan tejidos en una narración en curso que aparece en diferentes puntos durante el siglo de documentación, conformada por diferentes narradores, algunos pastos, otros españoles; algunas veces se embellece la narrativa con detalles, tales como la cantidad de maíz y cebada cosechada en el terreno en cualquier momento determinado en el tiempo.

Estos paquetes contienen información genealógica crucial, ofreciendo a los caciques de Tuza los nombres de numerosas generaciones de antepasados y sus proezas, hechos que se integran dentro de las quejas y las peticiones. Tales misivas por lo general comienzan con una larga descripción genealógica de los ancestros de los firmantes, a veces organizada en cinco líneas genealógicas, tropo que constituye una forma de creación narrativa particularmente colonial andina —aunque no exclusivamente indígena. Además de los materiales contenidos en estos archivos

⁶ El rastro documental de este lote de tierra en particular puede seguirse en otros archivos (ANE/Q, 1727b).

de cocina, los paquetes también señalan los silencios a partir de los cuales se hace la historia, como práctica y como narrativa (Trouillot, 1995). Por ejemplo, el octavo cuaderno, cuyo dueño no se especifica y que proporciona detalles sobre la venta de las tierras de Tustud en el caserío de Mumiar, incluye una petición de 1700 hecha por doña Madalena Paspuel, quien se queja de que se robaron la documentación de su demanda sobre la tierra, entorpeciendo su reclamo de su herencia:

Digo que esta yndia me a ynformado que por muerte del dicho don Carlos Paspuel su padre quedo vn pedaso de tierra de pan sembrar en el citio de Mumiar por yndiuiso entre don Fernando Paspuel y don Nicolas Paspuel sus hermanos los quales son difuntos y por auer quedado los papeles de las dhas tierras y testamento del dicho don Carlos padre de la dha mi parte en poder del dicho don Fernando Paspuel como en hermano mayor por fallecimiento del suso dicho don Carlos Paspuel hijo del dicho don Fernando su hermano se a apropiado de dichos papeles y tierras y no consiente que asi dha mi parte como los hijos del dicho don Nicolas las ocupen ni gosen y para que se haga justicia de ella y que cada parte vse de su derecho que le pertenesen en lo que le cupiere de ellas por tener como tiene dha mi parte hijos tributarios que estan pagando tributos conbiene se haga diuision de dicho pedaso de tierras (ANE/Q, 1792b: cuaderno 8, sin paginación).

El abogado de doña Madalena demandaba “que dicho don Carlos [...] no salga de [Ibarra] hasta manifestar ante Vmd el testamento del dicho don Carlos Paspuel padre de dicho mi parte” (1792b). Hay aquí un silencio o una ausencia que, como los documentos preservados en este paquete, sirve como punto de partida para una narración de una contienda familiar y una intriga sobre la que se alimentó la disputa entre Tuza y Puntal, y que se nutrió con los años. Nos ofrece un ejemplo de cómo la *idea* del poder del documento, y no solo su contenido, contribuye a la definición del archivo.

Incrustada entre la documentación de mediados del siglo XVII sobre las disputas de tierras de los antepasados de doña Magdalena y la venta de estas tierras hecha por sus hijos en 1735, su petición hace referencia a una serie de otros documentos, incluyendo el testamento de 1661 de doña doña Esperansa Gauilan (ANE/Q, 1661), anterior propietaria del terreno, así como también a papeles del siglo XVI referentes a la pertenencia de la tierra. Este es un conjunto de varias series intertextuales concatenadas, no solo un único dispositivo de organización. La antigüedad

de estas series intertextuales, así como la de aquellas reunidas en otros paquetes, se subraya en la etiqueta dada al cuaderno ocho:

Contiene este cuaderno los ynstrumentos de venta judicial que hacen don Vicente Garcia Paspuel Tusa y don Dionicio Paspuel, caciques del pueblo de Tusa, a Josef Vsuy yndio natural de dicho pueblo, tres quadras de tierra que possehian en el citio de Mumiar jurisdiccion del Puntal, las que hubieron y posehieron por herencia y reparticion que se hizo de otras muchas tierras, assi en dicha jurisdiccion del Puntal como en la del Valle [de Apaqui], segun todo consta y parece de los ynstrumentos de amparos y posesiones librados por las justicias que estan incertos en este Quaderno cuiu antigüedad es tanta que hay algunos de mas de docientos años y otros de siento y cinquenta como se puede ver (ANE/Q, 1792b: cuaderno 8, sin paginación).

Es claro que tanto la extensión de la antigüedad de estos escritos como la necesidad de muestrear documentos provenientes de diferentes periodos son criterios significativos para los ensambladores de estas series, que se originan en las exigencias de los procedimientos legales coloniales españoles.

Dada la inserción de evidencia escrita de periodos anteriores en los expedientes legales, la mayoría de la documentación de litigio colonial tiene esta cualidad concatenada en la que unos documentos albergan otros, asegurando así que en cualquier paquete de evidencia dado habrá una serie de papeles que contengan referencias y copias, o incluso, en algunos casos, originales de expedientes legales anteriores. En otras palabras, se trata de paquetes dentro de paquetes. Cada uno de ellos documenta la propiedad de terrenos específicos por parte de individuos particulares y estos fueron ensamblados por sus herederos. Así, la topografía (la ubicación de los terrenos), la genealogía (los modelos de herencia) y la tenencia de la tierra (los fundamentos legales de las tendencias migratorias y predatorias) son criterios cruciales para determinar la organización de estos atados de evidencia. El agregado entero de catorce cuadernos constituye una serie intertextual polifónica en la cual los caciques pastos, muertos desde hace tiempo, se involucran en diálogos con sus antepasados, con los adversarios de sus predecesores, con los administradores coloniales y abogados que los representaban y quienes en ocasiones hablaron por sus antepasados y —en el contexto de este extenso atado de documentos distinguibles— participan en un intercambio con cada uno de los otros, al igual que con los caciques de Puntal, cada uno desde su punto de vista particular marcado

por el territorio, el parentesco y las trayectorias de transmisión de los papeles legales. Tales son los “archivos de cocina” de los pastos, que abren una ventana hacia momentos entrelazados de creación colonial, que Trouillot llama “ensamblaje de hechos” y “creación narrativa”. Desafortunadamente, estos atados de documentos se preservan en los archivos de Quito, separados del registro de la disputa del tardío siglo XVIII por la cual fueron ensamblados, por ello no podemos decir cómo se usaron para hacer historia. Vamos un siglo hacia atrás, a Guachucal en 1695, para ver cómo tales archivos nutrieron narrativas que tuvieron efectos en el mundo real, cuando se designaron y removieron caciques en el curso de estas disputas. Aquí se dio significado retrospectivo a tales narrativas.

La atribución de significado retrospectivo: la sucesión cacical de Guachucal

Los archivos están llenos de disputas acerca de los cacicazgos, largos procedimientos que amasan un siglo o dos de documentación. Algunas de estas disputas están marcadas por reclamos contradictorios fundados en sistemas legales contrastantes, tales como la sucesión matrilineal en el derecho consuetudinario pasto y la progenitura en el sistema español. Otros se hacen complicados por los masivos movimientos de población y la despoblación del periodo colonial, que trajeron forasteros a las comunidades como aspirantes a los cacicazgos (Powers, 1995). En cada una de estas confrontaciones, el registro legal está constituido por numerosas peticiones hechas por las varias partes en la disputa y los decretos reales en respuesta a dichas peticiones, así como por registros de testimonios orales y evidencia documental —testamentos, linajes, títulos, y censos documentales— que apoyan los divergentes reclamos. En este sentido, la creación de fuentes y de archivos es un producto de la intersección de las prácticas de la administración colonial con los agentes indígenas que, como hemos visto, no eran receptores pasivos de la justicia colonial, sino que se involucraban activamente en la producción colonial de legalidad, a veces más allá del alcance de las autoridades de la Corona. Mientras la voz nativa es evidente en cada uno de estos documentos —a nivel micro en los topónimos pastos, en las referencias a las formas paralelas de memoria e inscripción, y en los estilos particulares del cristianismo indígena— también se manifiesta en la creación de una serie intertextual por parte de los litigantes que trabajaban en concierto con sus abogados, en oposición a sus adversarios, y ante la Corte que decidía el caso. En tales disputas, los documentos, guardados por los caciques en sus hogares o recuperados de los archivos, se traían a la luz y su veracidad resultaba disputada, el rigor

con el cual habían seguido las regulaciones notariales, impugnado y su fidelidad a las leyes consuetudinarias, debatida. La producción, la transmisión y la recepción de la evidencia documental que apoyaban sus casos estaban en disputa. Eran confrontaciones sobre lo correcto de las prácticas letradas y legales en las cuales la oportuna yuxtaposición de siglos de escritura determinaba el resultado del caso. Más aún, los litigantes indígenas fortalecían sus pruebas documentales con testimonios orales, que en sí mismos solo eran válidos en su forma escrita, y por tanto un producto intercultural de la interacción entre testigos indígenas, traductores europeos o nativos y escribanos españoles.

Este es el caso de una extensa litigación entre don Juan Bautista Ypiapud, cacique hereditario de la comunidad pasto de Guachucal, en el tardío siglo XVII y don Raphael Assa, quien disputaba la posesión del cacicazgo a don Juan Bautista (ANE/Q, 1695; AHBC/Q, 1739). En 1695, don Juan Bautista reunió como evidencia de su derecho a la jefatura una serie intertextual de documentos que se remontaba a una disputa de 1589 sobre la sucesión. La cédula real en la cual se registra esta disputa anterior contiene un número de peticiones del temprano siglo XVII que citan principalmente testamentos y otros papeles importantes; también registra elementos de la historia del cacicazgo derivados de la tradición oral que datan del tiempo de la invasión española en la década de 1530. En una adición del temprano siglo XVII a este registro de tipo palimpsesto don Alonso Nembepud (Figura 4.1), uno de los querellantes de la disputa original del siglo XVI y antepasado de don Rafael Assa, el litigante en 1695, sostiene que el cacique legítimo de la comunidad era don Diego Morán Guembás:

[...] que por otro nonbre se llamaba don Diego Guachocal Asa el qual gouerno mas tiempo de çinquenta años por auerle heredado y subçedido en el dicho caçicazgo por fin y muerte de doña Françisca Asiachin su madre ligitima verdadera caçica y señora que fue del caçique y señor que fue del dicho pueblo abra tiempo ynmemorial por auer muerto sin herederos a mano de los españoles primeros que conquistaron esta tierra por ser como hera su hermana ligitima segun su ley y asi justamente heredo el dicho caçicazgo de la suso dha el dicho don Diego Moran Guambas (ANE/Q, 1695, 8v-9r).⁷

⁷ Nótese que no había una ortografía estándar para los nombres pasto, los cuales se escriben de manera diferente en cada documento y a veces aún en la misma petición.

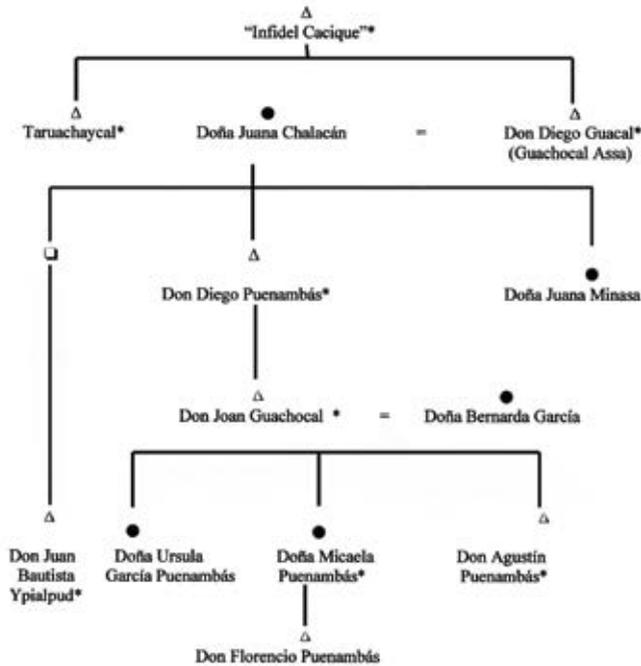


Chart 1: Genealogy of the Caciques of Guachucal: Don Juan Bautista Ypialpud's Argument

* = chiefly succession

4.1. Reconstrucción de la genealogía de los caciques de Guachucal: línea de ascendencia de don Rafael Assa, 1739.

La profundidad de esta memoria oral, que incluye recurrir a complejos antropónimos, puede seleccionarse a partir del contra-testimonio de don Diego Puenambús (Figura 4.2), que corrige el relato anterior:

Porque el dicho don Diego Guacal padre de mi parte fue el verdadero cacique y señor natural del dicho pueblo de Guachocal y por el oficio y dignidad de cacique fue llamado comunmente don Diego Guachocal Aça que es el apellido del mismo pueblo como es uso y costumbre en toda la prouincia de los Pastos tomar los caciques los apellidos de los pueblos y dezir que don Diego Mueranbanpaz es lo mesmo que don Diego Guachocal Aça no pudo usurpar el nonbre sino por ser gouernador del dicho pueblo mas son distintas y diferentes personas y lo

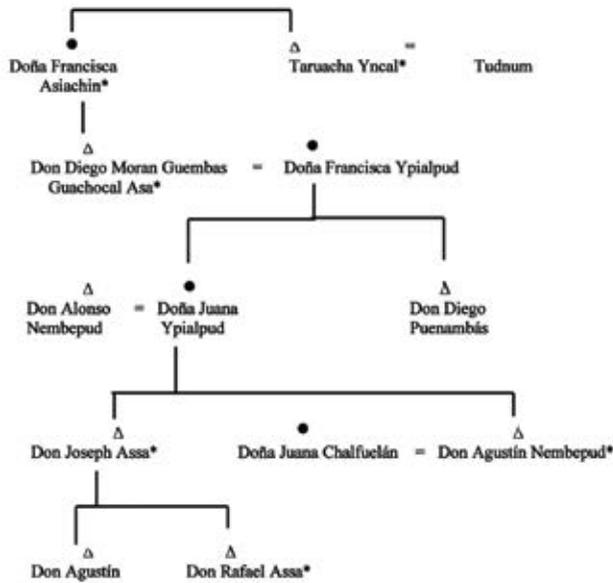


Chart 2: Genealogy of the Caciques of Guachucal: Don Rafael Assa's Descent Line

* = chiefly succession

4.2. Reconstrucción de la genealogía de los caciques de Guachucal: Argumento de don Juan Bautista Ypialpud, 1739.

fueron don Diego Guachocal Aça o don Diego Guacal que es lo mismo padre de mi parte y don Diego Mueranbuenpaz que fue yndio particular y por ser ladino fue puesto por governador como esta puesto en la demanda y Tarauchaycalguascalaza que fue caçique prinçipal del dicho pueblo quando entraron los espanoles a esta tierra hera hermano mayor del dicho don Diego Guachal padre de mi parte que por auer muerto sin hijos se subçedio su hermano y la que es llamada doña Françisca de quien pretenden derecho fue una yndia particular de su servizio [...] Hera mi parte como hijo de hermano del dicho Taraochayncal y que subçede por bia de baron que tubieron y por ser eran todos sus antepasados el dicho caçicasgo y señorío (1695: 10r-v).

Las múltiples permutaciones del nombre del poseedor del título de cacique en el momento de la invasión española —Taruacha Yncal, Taruachaycal Guascal Aza, incluso Taraochayncal— ilustran la cualidad huidiza de la traducción del pasto noescrito al español letrado, probablemente hecha por un escribano monolingüe del español.

Más adelante en el registro se presentó una segunda cédula real, que incluye el siguiente testimonio, otra vez de Nembepud, subrayando específicamente su propia memoria (oral) de la ley consuetudinaria:

Don Diego [Guacal] no fue casado ni belado con Joana Chalacan alegada en su pedimiento sino ella fue su mançeba con otras muchas que tubo ni menos fue xpiano baptizado por aber naçido antes que obiese doctrina ni baptizmo entre los yndios y el nombre de don Diego fue postizo por su amo Esquibel de donde se ynfiere no ser capaz al dicho cacicazgo ni tener derecho alguno lo otro por costumbre ynbolable y ley antigua entre nuestros antecesores los hijos no suceden a sus padres en los caçicazgos sino los hermanos auriendolos y a falta los sobrinos hijos de hermanas o los primos y demas parientes del poseedor como se berifico en don Diego Moran Guanpas mi suegro y anteçesor el qual por la dicha ley suçedio en el caçicazgo al llamado don Diego padre de la parte contraria por ser su primo... y agora tenemos a Josephe que es derecho y legitimo sucesor al caçicazgo y conforme a la ley christiana en que agora biuimos (1695: 51v-52r).

Detengámonos por un momento para desentrañar este complejo grupo de citas. Ambos querellantes evocan el tiempo de la invasión española cuando, en un suceso no registrado, el cacique de Guachucal falleció a manos de los soldados europeos. El señor hereditario original es llamado alternativamente Taruacha Yncal y Taruachaycal Guascal Aza, el complejo antropónimo sobre el que alertamos arriba. Aunque no tenemos acceso al idioma pasto, una comparación cercana con los cacicazgos pastos vecinos sugiere que “Aza” distinguía a su portador como un miembro del linaje cacical —y es alternativamente deletreado como “Aza”, “Assa” y “Aça”, ya que no hay consistencia ortográfica en los documentos—. Guascal seguramente es un apellido propio de los caciques, llevado por uno de los pretendientes al cacicazgo, así como por el cacique del tiempo de la Conquista; la combinación de “Guascal” y “Aza” luego devino en “Guachocal Aza”, la cual, como afirma don Diego Puenambás en su testimonio, refleja el nombre de la comunidad. “Taruachaycal” permanece, sin embargo, inaccesible, debido a la desaparición del idioma pasto.

La memoria oral de la costumbre de rastrear los cacicazgos matrilinealmente está atada a la narrativa de la muerte del jefe hereditario durante el tiempo de la Conquista, ya que es en este momento cuando el asunto de la primogenitura versus la ascendencia matrilineal se convierte en un problema. La naturaleza del linaje cacical al tiempo de la invasión española se discute en extenso en las páginas y páginas de testimonios surgidas de esta disputa, apuntando no solo a la centralidad de la ley consuetudinaria en tales documentos, sino también a las maneras complejas e interculturales en las cuales se disputaba la legalidad en el periodo colonial, un problema al que regresaremos en breve.

Sin embargo, la memoria de don Diego Morán Guembás —identificado por uno de los querellantes como la misma persona que a su vez era llamado Taruachaycal Guascal Aza— también está inscrita en el registro escrito, en particular, en un documento presentado como evidencia ante la Corte, en el cual la Corona lo nombró gobernador, dada su facilidad en el idioma español (su identidad como ladino). Hay mucho por desenredar aquí porque al identificar al antiguo gobernador y pretendiente a la jefatura como un “ladino”, el testigo lo reconoció como alguien que tenía facilidad en los dos idiomas y culturas, español e indígena. “Ladino” no es una categoría neutra. En cambio, indica el carácter huidizo de un individuo. Los ladinos eran primariamente caciques o hijos de caciques pero, como dice Bartolomé Álvarez (1998 [1588]: 267) eran también espías usados por la elite nativa contra los españoles. Existe así una desconfianza inherente frente a alguien que aprende y usa el español, un estereotipo sobre los indígenas hablantes del español que permeó el periodo colonial. Aunque la etiqueta funcionaba como un separador entre indígenas y europeos, su uso aquí revela la participación de ambas categorías, “indio” y “español”, en una formación colonial común (Adorno, 1991).⁸ Don Diego Puenambás, quien presentó como evidencia este documento escrito en idioma español, también lo enmarcó en la tradición oral pasto, al aludir a las reglas y prerrogativas de la sucesión cacical: “lo otro por costumbre ynbiolable y ley antigua entre nuestros antecesores los hijos no suceden a sus padres en los cacicazgos”. Además, separaba efectivamente el pasado pagano del presente cristiano al aludir a la función crucial de la cristiandad como pivote en la transición desde la ley consuetudinaria hacia la ley cristiana (Gruzinski, 2001 [1988]: 127-129, 130-131): “y agora tenemos a Josephe que es derecho y legitimo sucesor al caçicasgo y conforme

⁸ En contraste, el Tercer Concilio de Lima elogiaba a los indios ladinos por su participación en los sacramentos cristianos y su rechazo a la idolatría (Lima, 1990 [1585]: 669, 688).

a la ley christiana en que agora biuimos”. El ensamblaje de un archivo, en sí mismo un producto de la yuxtaposición y reinterpretación de varias fuentes producidas por anteriores litigantes indígenas, se desenvuelve aquí en una narrativa histórica matizada que resulta muy específica a su narrador: a su posición noble tanto en la sociedad española como en la pasto, y al periodo en el cual estaba hablando.

Interludio: “tiempo inmemorial”

El tiempo es esencial en estas citas, en las cuales las afirmaciones se validan apelando a la veracidad de la memoria. No obstante, a pesar del empleo de convenciones nativas sobre la evidencia apropiada y las formas expresivas pasto contenidas en el documento, la voz nativa está condicionada por las convenciones legales españolas, que se expresan como si se tratara de una forma indígena de la memoria. El “tiempo inmemorial” era una categoría epistemológica para los notarios y jueces españoles, uno de entre un conjunto de términos usados para evaluar cómo había sido adquirido el conocimiento proporcionado por un testigo en un testimonio (Hoyos García, 2002: 121). Un manual notarial del temprano siglo XVII usado en la región de Bogotá transmite la precisión con la cual tal término debía ser empleado:

Para esto es de saber, que tiempo es una mudança breve, o larga de las cosas movibles, è inmemorial, que no ay memoria de lo contrario... y en este caso se entiende del principio de començar a posseer una cosa; y porque según ello se requiere discurso de tiempo, a que no se vea llegar ninguno, esta proveido de derecho, que se prevee de cinco cosas. La una diziendo los testigos que quarenta años de vista. La otra, que lo oyeron a otros antes que ellos, que lo avia visto en los suyos, que llaman primeras oidas. La otra que esos dixessen que lo avian oido a otros antes que ellos, que llaman segundas oidas (González de Torneo, 1614: 102v-103, citado por Hoyos García, 2002: 121).

Por supuesto, a medida que nos movemos a través de los usos de este término en el tiempo y en el espacio, su significado parece variar reveladoramente, divergiendo de su definición legal, de una forma u otra.

Las costumbres y las disposiciones administrativas se describen en ocasiones en los documentos como si hubieran estado en efecto “desde tiempo inmemorial”, “desde tiempos de la gentilidad” y en ocasiones incluso “desde el tiempo del ynga”;

esto, en una región que nunca cayó bajo control incaico.⁹ Enmarcadas en términos de tradición oral y ley consuetudinaria, las apelaciones al “tiempo inmemorial” se referían algunas veces específicamente a los tiempos precolombinos (Caillavet, 1983), aislando conceptualmente así a los hablantes indígenas coloniales de su pasado no cristiano (Espinosa, 1995: 93-94). Esto ocurre en el testimonio de Nembepud, cuando don Reymundo Guaycal, aspirante al cacicazgo en 1735, ofrece en su petición una genealogía de sus antepasados nobles que se remonta a sus “rebisabuelos”, que vivieron en el tardío siglo XVI; esta ofrece una aproximación al momento crucial cuando finalizó el “tiempo de la gentilidad” (ANE/Q, 1735). Tal postulado, de una profundidad temporal de cinco generaciones, es en sí misma altamente formulaica y aparece en otras disputas sobre las sucesiones cacicales (ANE/Q, 1771: 1r), así como también en los comentarios de Zapata de Cárdenas sobre la distancia estructural necesaria para evitar los matrimonios entre parientes cercanos (1988, [1576]: 80-81) y en los modelos de parentesco indígenas y europeos en Perú (Zuidema, 1977). Este uso de fórmulas europeas para cálculos genealógicos sugiere que el “tiempo inmemorial” y frases relacionadas pretendían señalar dos bloques de tiempo opuestos: antes y después de la invasión española.

Pero más frecuentemente, el uso de estas expresiones formulaicas se refiere a cualquier punto en el pasado, derivado de las convenciones legales españolas que definían el “tiempo inmemorial” como al menos veinte años antes (Leal Curiel, 1990: 12-13, citado por Spira, 1998). O’Phelan Godoy (1993) sugiere que la noción se empleó en el periodo borbónico del siglo XVIII como una manera de criticar las transformaciones de largo alcance en la administración colonial y sus rituales, mediante la apelación a la tradición o la costumbre. En los documentos pastos de una variedad de periodos es a veces posible calcular la profundidad temporal del “tiempo inmemorial”, como ha hecho O’Phelan con la documentación borbónica. Por ejemplo, una cacica de mediados del siglo XVII, doña Lucía Nem, viuda de don Joan Miscay, un miembro de la nobleza menor de Túquerres, alegaba que las tierras que había heredado de su marido databan del “tiempo inmemorial”: “El dicho mi marido estuu en poccion de muchos años a esta parte en continuacion de las que tuuieron sus padres y antepasados desde el tienpo ynmemorial”

⁹ Esta frase final puede ser una respuesta literal a una pregunta hecha a los testigos. Sin embargo, los testigos pasto también aprendieron tales convenciones de sus amos españoles, de la misma manera en que incluían objetos incaicos vinculados con el poder en sus testamentos, como describimos en el capítulo 3.

(ANE/Q, 1735b: 85r). Una petición de 1660 hecha por su esposo data su posesión de la tierra cuarenta y cinco años atrás y la de sus antepasados, más de cincuenta años (1735b: 90r), con lo que se brinda un cálculo para el “tiempo inmemorial” de más o menos un siglo. En otro ejemplo, las autoridades de Muellamués afirmaban que sus miembros de la comunidad habían trabajado en las haciendas locales “desde tiempo inmemorial” (ANE/Q, 1757: 1r, 4v); más adelante en el documento aparece que su servicio comenzó aproximadamente un siglo antes de la queja (1757: 28r, 52v). Estos no son casos de litigantes que mienten para conseguir sus fines, sino intentos de hacer avanzar sus reclamos, trascendiendo un conjunto imperfecto de pruebas documentales y expandiendo el alcance de la evidencia escrita a través de apelaciones a la tradición oral. Como la evidencia era leída y releída por sucesivas generaciones, el “tiempo inmemorial” llegó a ser un vehículo colonial indígena para afirmar lo que pretendía aparecer como una autenticidad más antigua, legitimando derechos a través de la apelación a la ley consuetudinaria y a la memoria oral (Mills, 1997: 62-63).

De forma similar, las tradiciones orales y simbólicas insertas en el registro documental se convirtieron en elementos de un pasado programado de acuerdo a un guion, siguiendo las convenciones legales europeas a través de las cuales la oralidad y el letramiento llegaron a estar interconectados. En la década de 1690, al final de una larga disputa en Guachucal, varios testigos fueron llamados para dar fe de la genealogía de don Juan Bautista Ypialpud, quien era entonces el cacique, y cuya disputa con don Raphael Assa trajo como resultado este registro palimpsestico.¹⁰ Los testigos, algunos de los que hablaban español y otros que usaron intérpretes, fueron confrontados por la Corte con una lista escrita de complejas y precisas preguntas, a las cuales respondieron reproduciendo casi textualmente las palabras de su interrogador, como era la práctica legal (ANE/Q, 1695: 82r-84r, 85r-95r). Lo que parece ser oralidad en el documento es entonces un vestigio, filtrado a través de las preguntas del interrogador, la voz del intérprete y la pluma del escribano. En un análisis de la naturaleza de la transcripción legal del juicio a las Brigadas Rojas a comienzos de la década de 1980, el historiador italiano Alessandro Portelli (1991) subraya el hecho de que lo que vemos en el registro legal es una traducción hecha por el juez del juicio, que elimina la voz de los testigos orales mientras escribe los

¹⁰ Ypialpud sostenía en su declaración que era sobrino de don Diego Puenambás, primo en primer grado de doña Úrsula García, doña Micaela y don Agustín Puenambás (ANE/Q, 1695: 1r.)

reportes legales. La forma oral de la voz indígena en estos documentos coloniales latinoamericanos es, de manera similar, elusiva.

Finalmente, una vez que los testigos pastos internalizaban el registro escrito, no era fácil para ellos separar estas narrativas, que habían adquirido a través de la tradición oral, de la evidencia que les fue leída o comentada por otros lectores. En efecto, hablamos de un sistema “paraliterario”, donde el letramiento envuelve mucho más que el dominio de las tecnologías de leer y escribir. Tal era el caso de los sermones del Tercer Concilio de Lima, que debían ser leídos o explicados por el sacerdote en el idioma vernáculo a los creyentes indígenas (Lima, 1990 [1585]: 629-630), a los ayudantes doctrinales indígenas que él había entrenado, o a los funcionarios de la comunidad (Peña Montenegro, 1995 [1668], 319).¹¹ La ceremonia que acompañaba el arribo de una cédula real a una comunidad indígena también incluía su lectura pública, llamada su “publicación”.¹² Cuando un acto ritual tal, incluía también la traducción de la cédula al idioma vernáculo indígena, el documento escrito entraba en los canales orales de comunicación:

Estando en la plasa deste pueblo de Tussa auiendo salido de missa por ser lugar destinado para la dotrina y estando la jente deste pueblo congregado desde don Tomatias [sic] Quatinpas gouernador y demas caciques y principales con asistencia de Miguel Rodrigues Moran protector nombrado para esta visita por mando de su merced el dicho teniente general de corregidor que se hallo presente por vos de Diego de Santa Maria quien hizo oficio de pregonero hise publicar la dicha Real Prouision de Proclama segun y como en ella se contiene explicandola yo el dicho escribano en la lengua general del Ynga (ANE/Q, 1771: 11v).

Como resultado, a menudo los testigos aludían a papeles de los que habían escuchado por sus mayores, pero que describían en tal detalle que es claro que, o los títulos habían entrado en el discurso oral, o el hablante se estaba refiriendo a una lista escrita de documentos durante su testimonio (ANE/Q, 1656: 2v).

¹¹ Las obligaciones doctrinales de los gobernadores indígenas están detalladas en ANE/Q (1707). Se discute la participación de otros miembros de la comunidad en la actividad doctrinal en ANE/Q (1716).

¹² Covarrubias (1995 [1611]: 839) define “publicar” como “manifestar en público alguna cosa”.

Leer el archivo en la provincia de los pastos

De este modo, es difícil desvincular la oralidad del letramiento alfabético en los documentos sobre pleitos porque para el siglo XVII, los pastos estaban indisolublemente unidos a una cultura colonial, cuya misma naturaleza estaba definida en parte por el discurso legal. Más aún, los demandados indígenas entendieron el valor de la escritura y las convenciones legales que subyacen a su uso. La cédula real original que don Juan Bautista Ypiálpud trajo a la Corte en los años de 1690 incluye referencias a la documentación escrita, en particular, al testamento de don Diego Guachocal Aza, cuyo linaje cacical estaba siendo cuestionado (ANE/Q, 1695). Don Diego Puenambás, uno de los querellantes del siglo XVI, afirmaba en su testimonio que el testamento era fraudulento:

Que para fundar se yntento la parte contraria en rrazon de que nonbraban a mi parte por hijo dize en su fecha que se otorgo en diez y ocho de agosto de mil e quinientos y ochenta y nueve años y la prouision que se dio por esta Rreal Audiencia para aberiguar como el dicho mi parte hera hijo legitimo del dicho don Diego Guachocal Asa fue el ano de mill e quinientos y ochenta y seis en la qual dha rreal prouision se haze minçion auer muerto mucho tiempo antes el dicho su padre y que por auer quedado niño de poca hedad el dicho mi parte auia entrado en el gouierno del dicho caçicasgo Don Diego Mueranbanpaz... y siendo esto ansi como consta de los autos esta notoria falçedad de la parte contraria y del dicho llamado testamento (1695: 12r-v).

De este modo, don Diego Puenambás comparaba las evidencias para indicar que sus fechas no eran consistentes con la narrativa de su adversario. Pero iba más allá para afirmar que el argumento de Nembepud no era admisible porque no estaba firmado por un letrado, un alto funcionario de la Corona cuyo mismo nombre denota el lugar que ocupaba el letramiento en la arquitectura de la administración colonial española (1695: 13v), lo que Ángel Rama ha llamado la “ciudad letrada”.

Las nociones de verdad y falsedad empleadas aquí dependían en gran medida de las exigencias de la ciudad letrada, su aparato administrativo y los principios legales sobre los cuales estaba fundada. La verdad se alojaba en la oficina del notario, cuyo testimonio era considerado más válido que el de otros actores y cuya producción y acceso a documentos correctamente formulados prevalecía sobre la memoria oral (Herzog, 1996: 20). Sin embargo, muchos de los papeles de los que dependían los litigantes pastos no eran más que semejanzas imperfectas de la

correcta retórica notarial, carentes, por ejemplo, del número requerido de firmas, dejando así a los querellantes indígenas con una desventaja real en las Cortes, como ilustra el siguiente ejemplo del cercano pueblo de Carlosama:

Ante mi el capitan don Josep de Simon y Belasco theniente de gobernador justicia maior y corregidor de naturales de la dicha ciudad y sus prouinsias don Andres Garcia Yaputa exsiuio el testamento de don Sebastian Yaputa su padre difunto gobernador y casique prinsipal de la parsialidad de Yaputa cuio testamento parese estar escripto en quatro ffoxas de papel comun sin autoridad de escribano ni juez y solo parese estar firmado de quatro testigos y la del dicho difunto (ANE/Q, 1736: 6r).

El procedimiento apropiado para ejecutar las convenciones legales y asentarlas en el papel era por igual materia de disputa, no solo entre pastos y españoles, sino también al interior de las comunidades, cuyos miembros rutinariamente discutían entre sí sobre el orden de los pasos en un procedimiento (ANE/Q, 1771: 30r-v). La construcción de una escala jerárquica de la validez de diferentes géneros de evidencia estaba también en discusión en algunos casos. Una confrontación sobre tierras en 1783 en Puntal dependía de si los testamentos presentaban o no un testimonio suficientemente válido para legitimar derechos de propiedad, en comparación con los contratos notariados de venta (ANE/Q, 1792b: cuaderno 12, sin paginación).

Aun cuando había un mínimo de consenso sobre el procedimiento legal y el valor de géneros particulares como evidencia, surgían desacuerdos acerca de la veracidad de un documento. En ocasiones los abogados, jueces y litigantes encontraban difícil leer la caligrafía notarial de siglos anteriores, como ocurrió a mediados del siglo XVIII en una disputa en Pastás:

Llebo el dicho don Luis al juez comissionario y a los yndios a mostrarles los linderos que le pertenesian a la hazienda de El Salado segun desia que contaba de los titulos que llebo y manifesto al dicho juez de tierras quien haviendolos visto dijo que no hallaba los linderos por la parte de arriba y que no entendia la letra por ser mui antigua y que hisiese copiar los titulos para poderlos entender (ANE/Q, 1753: 39v).¹³

¹³ Este caso en particular es fascinante porque en el curso de la determinación de los límites del terreno, las partes en disputa midieron y caminaron los límites y se leyeron todos los títulos previos sobre este

Sin embargo, a menudo los copistas tenían iguales dificultades descifrando los garabatos notariales, provocando nuevas disputas sobre la veracidad de los documentos. Esto se mezclaba con el hecho de que la evidencia con frecuencia se presentaba en forma de copias, ocultando así las condiciones de creación de los documentos y dejando la puerta abierta a las alegaciones de fraude por parte de los litigantes.

Siendo así, no sorprende que documentos fraudulentos lograran llegar a las litigaciones. En una disputa de 1748 sobre la sucesión al cacicazgo de Pastás, tres testamentos presentados como evidencia no cumplieron con los criterios de veracidad estipulados por uno de los querellantes:

Son manifiestamente supuestos y fingidos pues siendo el primero segun su fecha de siento y sesenta años de antigüedad y deuiendo ser el segundo que supone hecho por don Pedro Pastas hijo maior como se dize de don Gomes Pastas que hizo el primero quando menos de cien años de antigüedad hasi la tinta como el papel y la formacion de las letras que era muy distinta en aquellos tiempos muestra palmariamente que no son ni pueden ser de la antigüedad que supone sino que son fingidos y supuestos por algun falsario y siendo assi que segun reglas del derecho el que vna bes es malo siempre se presume malo lo mismo que de los primeros testamentos se deben presumir del terser testamento que presenta la parte contraria esto es que es supuesto y falzo. (AHBC/Q, 1748: 138r-140v).¹⁴

Tales diferencias eran comunes en las disputas legales, como registra Karen Powers (1998: 193) sobre un pleito sobre testamentos cacicales durante el siglo XVIII en Riobamba, Ecuador, donde un testamento del siglo XVII fue disputado en la Corte porque su escritura no parecía similar a otros documentos preparados por el mismo notario; en este caso, sin embargo, el juez español decidió, después de estudiar la evidencia de manera detenida, que las discrepancias no eran tan grandes como para invalidar la evidencia, demostrando así que las nociones de falsedad eran altamente subjetivas y que fueron esgrimidas como armas en tales conflictos documentales.

terreno a aquellos allí reunidos, lo cual sugiere que la intertextualidad de los modos de inscripción escritos y no letrados eran apreciados tanto por los pastos como por los españoles a través de su *performance* oral, sin importar si su relación era entendida de la misma manera por ambas partes (ANE/Q, 1753: 39v).

¹⁴ Esta discusión continúa con más alegatos acerca de la fraudulentencia de la evidencia, basada en la falta de una firma o de un número apropiado de testigos en uno de los testamentos (AHBC/Q, 1748: 140v).

Volvamos al caso de Guachucal, en el cual las alegaciones de fraudulencia nos condujeron a un breve desvío para examinar las implicaciones de las falsificaciones. La larga disputa sobre el cacicazgo continuó después de la confrontación inicial entre Puenambás y Nembepud, extendida en capas y capas de otros numerosos documentos escritos, enmarcados en la memoria oral, a veces recontados en la “lengua materna” de Pasto y mediados por intérpretes y escribanos españoles. Algunos de estos últimos documentos se reproducen en el registro, como, por ejemplo, el testamento de 1691 de doña Micaela Puenambás (ANE/Q, 1691a) y se indica que habían sido escritos en las comunidades por escribanos indígenas, con lo que se atestigua el rol de la agencia indígena en la creación del archivo (ANE/Q, 1695: 42r-43r).¹⁵ A medida que los querellantes iban siendo reconocidos y desbancados como señores hereditarios, el contexto ritual mismo en el cual se desenvolvía la disputa también se inscribía en el registro. Así, a la muerte de don Diego Puenambás en 1627, su hijo don Joan Guachocal fue investido ritualmente, como se registró:

Y estando presentes el suso dicho y los dichos gobernador y prinçipales mando sentar en una tranga al dicho don Joan i su lasso a contiguo y estando sentado llegaron el dicho gobernador y prinçipales y le besaron la mano y dijeron que le reçiben y reçibieron por su caçique y señor natural y el dicho don Joan arojo su sombrero y mando se bolviesen a dar y se lo dieron y les mando le cargassen en la tranga en que estaua ssentado y lo cargaron y trujeron cargado vn espacio por la plaça del dicho pueblo todo lo qual se hizo en señal de la dicha poseçion (1695, 21v).¹⁶

El proceso legal, codificado en documentos alfabéticos que a su vez catalogaban otros escritos anteriores entretejidos con testimonios orales, se encarnó de este modo en una *performance* que por sí misma pasó a formar parte del registro escrito.

Estos son, en efecto, documentos ambivalentes, evidencia de la evolución de una cultura colonial que emergió no solo en los intersticios de la República de Indios y la República de Españoles, sino adentro mismo de la República de Indios. No pueden ser leídos como simples ejemplos de una tecnología neutral, como habrían hecho

¹⁵ Este testamento se reproduce en la disputa de 1695 en la que las autoridades de la comunidad actuaron como testigos y certificaron la identidad de la testadora; dado que ella no podía firmar su nombre; aparece firmado por su autor, don Juan Bautista Ypialpud, una de las partes en la disputa.

¹⁶ Para mayor reflexión sobre esta ceremonia ver el capítulo 6 y Martínez Cereceda (1995).

algunos teóricos, ni como datos en bruto para una reconstrucción histórica. Sus autores pastos estaban ellos mismos envueltos en la escritura de la historia, implicados dentro de un sistema en el cual el ejercicio asimétrico del poder obedecía a una ideología de primacía lingüística cuya cumbre suprema era el letramiento alfabético basado en el latín. El letramiento funcionaba así como un escenario para la creación, transformación y transmisión de la cultura colonial y como una medida de la jerarquía social a través de la cual esta cultura operaba. Los documentos que hemos descrito no pueden leerse como simples expresiones del conflicto entre culturas indígenas primordiales y sus contrapartes europeas, sino como vehículos del proceso transculturizador expresado en su forma escrita a través de la sedimentación de prácticas literales, orales y performativas desde posiciones de enunciación indígenas y españolas. El letramiento era, de hecho, un escenario supremo para la colonización en el mundo español americano.

Mapas y retratos en el Perú colonial

El letramiento requería crear documentos que a veces excedían el conocimiento necesario para producir un texto alfabético o una descripción escrita de un acto performativo. Con frecuencia se requería la presentación adicional de material visual como mapas, dibujos y ocasionalmente pinturas para probar reclamos de derechos sobre tierras o títulos de nobleza. Los documentos tales como las probanzas de méritos y servicios (narrativas autobiográficas de los servicios de un individuo) reclamaban la existencia de nuevas imágenes —como los escudos de armas—. En otras palabras, la probanza servía como un vehículo para generar una nueva heráldica, que sería conferida luego a través de la creación de un documento de otro género, el ejecutorio. Imágenes como las del escudo de armas circulaban en grandes esferas de actividad —en los dinteles de las puertas o como decoración en los vestidos— pero sobreviven hasta hoy solo en los documentos de archivo, ya como inserciones o como descripciones textuales. Algunas de estas imágenes fueron seguramente conservadas por generaciones por el placer visual y la fascinación que ellas ofrecían. Podrían luego haber sido desprendidas de los documentos a los que acompañaban originalmente. Tales imágenes aisladas distorsionan nuestra comprensión de cómo se pretendía que fueran vistas y entendidas, ya fueran mapas, escudos de armas o dibujos.

Primero que todo, su significado reside en su validez como evidencia en los reclamos legales. Por esta razón, como los documentos que legitimaban los cacicazgos o los títulos sobre tierras, las imágenes también eran copiadas en documentos

posteriores, ya que en litigaciones subsecuentes podrían emplearse como evidencia para otros reclamos. Esta forma de letramiento visual debe ser entendida dentro del contexto en el cual aparece: un documento legal en el que el conocimiento oral y visual se afirma a través de su relación con la escritura alfabética y con la forma estrictamente codificada en la cual se producen tales inscripciones. Esta forma hace dicha evidencia útil en el presente, así como también en el futuro litigio. Así como se aceptaba la palabra escrita como un vehículo para transcribir el testimonio oral que fielmente transmitía las palabras de un testigo, se creía que las imágenes expresaban de manera visual, e incluso probaban, la experiencia y el conocimiento de un testigo de vista (Cummins, 1995). Por tanto, las imágenes lograban estatus de evidencia una vez que entraban en un documento legal.¹⁷

La transformación de las imágenes en evidencia legal podía tomar dos formas. Las imágenes podían ser descritas por los testigos oculares quienes se paraban delante de ellas y hacían un reporte oral de lo que habían visto. Alternativamente, la imagen misma entraba de forma directa al documento como evidencia (Cummins, 1995). Algunas veces, ambas formas aparecían en un mismo documento. En México, aún las “pinturas” precolombinas lograron tal estatus de evidencia porque se afirmaba que presentaban más fielmente la memoria de los hechos antiguos y las instituciones que el solo testimonio oral de los testigos.¹⁸ Se decía que las “pinturas” precolombinas, tales como las del *Códice Bodley* del tardío siglo xv, comunicaban el conocimiento del pasado de manera más fidedigna porque estaban incorruptas de la confusión presente, permitiendo así su presentación en la Corte.¹⁹ No hubo tales pinturas en los Andes, y no encontramos

¹⁷ Este es el otro lado de la moneda de nuestra discusión del capítulo 2, donde describimos cómo las pinturas milagrosas generaron un conjunto de documentos que las autentificaran, estructurados como listas de preguntas preparadas y de respuestas basadas en el testimonio de testigos oculares, como ocurrió con la imagen de la Virgen de Chiquinquirá.

¹⁸ En los documentos coloniales se usaba la palabra “pinturas” para referirse a las imágenes pintadas en los códices mexicanos. De hecho, éstas son categóricamente más cercanas a las iluminaciones de los manuscritos ya que aparecen en libros que se podían doblar o en folios de hojas sueltas.

¹⁹ Parafraseamos aquí el testimonio de don Felipe de Austria, gobernador de la comunidad indígena de Tilantango en la Mixteca Alta mexicana. El 30 de marzo de 1568 presentó una serie de pinturas conocidas como el *Códice Bodley* para demostrar las reglas nativas de sucesión en una corte legal española. Su testimonio fue parcialmente transcrito y traducido al inglés por Amos Megged (2010: 45-46) en un muy profundo estudio sobre las relaciones entre texto alfabético, memoria y pintura indígena en México. Citamos aquí la traducción inglesa correspondiente al testimonio: “In accordance with the primordial founding of this rule, a painting had been made by the first founder and the inhabitants of those communities for the sake of memory and script of this foundation and primordial institution and the order in which one was to proceed in the above succession [...] [The painting] should serve as a proof of the

que imágenes u objetos precolombinos, tales como los khipus, hubieran entrado directamente en el registro evidenciario, al que solo se introdujo la información que ellos registraban. Sin embargo, con la adquisición del conocimiento de la pintura y el dibujo de estilo europeo, enmarcado en un entendimiento de cómo podían operar los géneros en diferentes contextos y cómo podían tener diferentes significados en cada espacio en el que aparecían, las nuevas imágenes —decididamente imágenes coloniales— podían hacerse y usarse para propósitos legales.

Quizás el ejemplo más famoso de tales imágenes para la región andina aparezca en el conjunto de documentos legales que se generaron por primera vez en la década de 1590 por parte de Felipe Guaman Poma de Ayala, autor de la *Nueva coronica i buen gobierno*. El documento, publicado bajo el título de *Y no ay remedio...* (Prado & Tello, 1991 [1594-1646]), detalla las luchas legales de Guaman Poma como señor hereditario, nombrado por los españoles como gobernador de indios, y administrador de la provincia de Lucanas, subrayando en particular su reclamo sobre las tierras en la aldea de Chupas, cerca de Huamanga —hoy día Ayacucho— (Adorno, 1993). Al igual que algunos documentos relativos a la litigación sobre tierras, se incluye un mapa (Figuras 4.3a y 4.3b). El tipo de mapa adjunto a este documento es pictóricamente descriptivo de la ciudad española de Huamanga en relación con los territorios que la rodean. Es decir, el mapa no es verdaderamente euclidiano: no emplea una cuadrícula global a través de la cual las relaciones de distancia se pue-

ancient deeds and of things which would have required writing [...] Only to that [painting] should faith and credit be granted, for the above paintings serve as a form of writing, that, in the same manner as a written manuscript was kept on guard where such writings were such writings [paintings] customarily guarded. In the same way as [a written script], they would consult the kept records of successions from time immemorial until these very days". Y a continuación la traducción al español "De acuerdo con la fundación primordial de esta regla, una pintura había sido hecha por el primer fundador y los habitantes de aquellas comunidades para preservar la memoria y escritura de esta fundación y el orden en el cual se debe proceder en la dicha sucesión [...] [La pintura] debe servir como prueba de los hechos antiguos y de las cosas que habrían hecho necesaria la escritura. [...] Sólo a esa [pintura] debe concedérsele fe y crédito, porque las pinturas anteriores sirven como una forma de escritura, en la misma manera en que un manuscrito escrito se mantenía bajo custodia donde tales escritos [pinturas] eran guardados normalmente. De la misma manera como [en un texto escrito] consultarían los registros guardados de las sucesiones desde el tiempo inmemorial hasta nuestros días" (Traducción de MLR). El testimonio afirma además que debido a que en los últimos cuarenta años se ha interrumpido el conocimiento sobre la costumbre de sucesión, así como la costumbre misma, la evidencia sobre la sucesión tal como se puede ver en las pinturas debe contrastarse con el testimonio oral. Elaborado justo antes de la conquista, el Códice Bodley representa las relaciones genealógicas mixtecas y los eventos históricos que van desde 900 d. C. hasta 1521. Ver también Elizabeth Boone (2000: 100-106) para un análisis de la lectura genealógica del manuscrito como corresponde a la "Familia de 5 Cocodrilo" en el siglo XI y en los rituales de sucesión.

dan representar geoméricamente y de acuerdo a una escala (Mundy, 1996: XIII; Padrón, 2004: 35). En cambio, retrata pictóricamente la ciudad de Huamanga a través de vistas elevadas de sus edificios organizados alrededor de una plaza central dentro de un vasto territorio. En este sentido, el mapa de Guaman Poma es visualmente similar a los mapas presentados en España por el cacique de Turmequé en sus peticiones por derechos y privilegios en el Nuevo Reino de Granada (Figuras 0.1 y 0.2). El mapa de Guaman Poma funciona de la misma manera que aquellos presentados por don Diego de Torres.

El mapa de Guaman Poma establece visualmente el lugar de contención llamado Chupas en el texto y su relación con la ciudad principal de Huamanga. Esta relación se transmite pictóricamente de acuerdo con los criterios andinos y españoles. Primero que todo, se ofrece al espectador una vista a vuelo de pájaro de los territorios circundantes y una vista esquemática de la ciudad de Huamanga. El territorio definido por los límites de la ciudad tal como fueron impuestos primero por los fundadores españoles está marcado por dos líneas paralelas que forman un rectángulo alrededor de la ciudad, con mojones arquitectónicos en cada una de las cuatro esquinas. Así, se puede simultáneamente observar las dimensiones legales de la ciudad como fue trazada al principio como una cuadrícula urbana y notar su jurisdicción específica, como se define por los mojones. La importancia fundacional de la imagen es aseverada por la frase escrita a su lado: “La Ciudad de Huamanga cuadrado y amojonado por los vecinos primeros fundadores”. El texto, aunque es suplementario a la imagen, es crucial para transmitir su significado porque la sitúa en el tiempo, apuntando hacia los “primeros fundadores” de Huamanga, cuyas acciones establecieron el espacio sociopolítico que es a la vez dibujado y descrito verbalmente en la frase. La conjunción de tiempo y espacio es difícil de transmitir en lo visual dentro de la economía de las convenciones pictóricas usadas en este mapa, pero, como un mapa con implicaciones legales, era imperativo que éste estableciera un *terminus a quo*, un punto de partida para los límites legales y para el paisaje urbano, de tal manera que los reclamos pudieran hacerse.

Por arriba y afuera de los mojones que delimitan a Huamanga está Chupas, la aldea cuyas tierras están bajo disputa. Retratada a pequeña escala, Chupas se presenta en una forma esquemática similar a Huamanga, con unos pocos edificios que la caracterizan, organizados alrededor de la plaza central. Todas las otras comunidades están emblemáticamente representadas a través de una sola estructura: la iglesia. Las convenciones pictóricas de lugar, ya sean esquemáticas o emblemáticas, expresan aquí las preocupaciones legales españolas tal como están expuestas en el texto.

No solo los dos centros urbanos importantes están representados de una manera diferente a como se representan los otros, sino que la escala usada para representar a Huamanga y Chupas expresa su relación dentro de una jerarquía geo-política española, más que en una espacialmente proporcionada. Es decir que la distancia entre las dos instancias no está basada en ningún sistema racional de medición reducida, sino en su posición estructural en la jerarquía administrativa. La presencia de estos dos pueblos en el mapa es crucial para lo que se alega en el litigio: el mapa confirma espacialmente aquello que se relata textualmente.

Sin embargo, la relación entre Chupas y Huamanga que Guaman Poma detalla en el mapa no es solo referente a la jurisdicción legal española y de cómo puede ser representada pictóricamente. Como en el caso del más considerable número de mapas producidos en México en respuesta a un cuestionario real en la década de 1570 (Mundy, 1996), el mapa de Guaman Poma representa una sensibilidad nativa andina hacia el paisaje a través de la ubicación de Chupas dentro de un rasgo topográfico particular. Ubica el pueblo en la cabecera del río Guatata, justo en la mitad de una serie de pequeños arroyos que se juntan en la línea fronteriza de Huamanga. Allí los arroyos convergen en el río Guatata, el cual puede identificarse por una leyenda alfabética como la fuente de energía para mover los múltiples molinos de Huamanga. Los ríos son, de hecho, las únicas características topográficas en el mapa. Esto no es accidental, ya que los ríos y sus corrientes de agua son características topográficas centrales en el mundo mítico y social andino (Salomon, 1991: 14-16). La conexión sociopolítica entre Chupas y Huamanga debe por tanto ser entendida como algo más que el poder socioeconómico de un río cuando entra en el distrito español (Adorno, 1993: 61). En su lugar, el río debe entenderse como portador de un significado cultural andino.

La orientación misma del mapa está alterada para atraer la vista sobre esta relación. El occidente está en la parte de arriba del mapa, con el Sur hacia la izquierda del espectador. Esta es una muy extraña orientación para un mapa europeo. En los pocos mapas existentes de los Andes coloniales, la orientación usual es con el oriente o el Norte en la parte superior siguiendo las convenciones normales (MacCormack, 1991, fig. 23; Salomon, 1998, fig. 5). Incluso los mapas que Guaman Poma crea para la *Historia del origen y genealogía real de los reyes Incas del Perú* de Martín de Murúa, escrita en 1590, y para su propia *Nueva coronica i buen gobierno*, circa 1614, están orientados al Norte o al Oriente, cuando se puede deducir una dirección. Su visión de la ciudad de Huamanga en la *Nueva coronica* no tiene indicación de direcciones cardinales. Solo al compararlo con su mapa de alrededor de 1590 de Hua-

manga, contenido en el litigio sobre Chupas, se hace evidente que ha mantenido la misma orientación en la *Nueva coronica*.²⁰ De hecho, la orientación inusual es solo significativa en el mapa de 1590 ya que permite al espectador percibir a Chupas como si estuviera por encima de Huamanga. En otras palabras, las convenciones de orientación de los mapas se sustituyen para usar convenciones pictóricas sobre un plano pictórico llano. Esto crea la ilusión de un espacio en retroceso: Chupas se representa como más pequeña que Huamanga y se ubica encima de ella, para demostrar su distancia. Esto sugiere que se encuentra a una mayor altitud y que las aguas fluyen hacia abajo, hacia Huamanga y hacia el imaginado lugar donde se halla el espectador. Ya que los ríos son necesarios para el significado de la imagen desde una perspectiva andina, lo que parece una característica extraña se vuelve entonces comprensible. Esto también sugiere que el artista nativo no solo entendía las convenciones pictóricas y cartográficas europeas, sino que era capaz de manipularlas para su propia ventaja para presentar su caso visualmente.

Igual importancia tienen estas tres figuras pequeñas ubicadas más arriba del pueblo de Chupas, organizadas en una composición triangular. La figura de en medio representa de forma clara un Inca, específicamente a Topa Inga Yupanqui. Esta figura es crucial, porque representa el concepto de tiempo inmemorial, que, como describimos en relación con los documentos pastos, también era conocida como el “tiempo del Inca”. Esta es una categoría legal española mediante la cual se calculaban los derechos de herencia sobre las tierras y los títulos de nobleza. En el pleito se aseguraba que fue Topa Inga Yupanqui quien conquistó el territorio y reconoció la autoridad del antepasado de Guaman Poma. A los lados de Topa Inga Yupanqui están las figuras de don Juan Tingo y don Domingo Guaman Malque; es a través de ellos que Guaman Poma y su co-litigante doña Juana Chuquitinta, reclaman ser descendientes y tener derecho sobre las tierras de Chupas. Doña Juana era la más antigua heredera legítima de don Juan Tingo; Guaman Poma de Ayala era el descendiente legítimo y heredero de don Martín de Ayala. El mapa por tanto sirve a un doble propósito legal: no solo demuestra visualmente las relaciones lega-

²⁰ En el texto acerca de Huamanga en la *Nueva coronica*, Guaman Poma (1616, 1050 [1058]) hace referencia directa al litigio sobre Chupas, al decir que don Martín de Ayala y Juan Tingo —dos individuos cuyos retratos también acompañan el documento, como veremos en breve— tenían casas y campos en Santa Catalina de Chupas y que habían servido a su Rey en la batalla de Chupas, un acontecimiento identificado en el mapa que acompaña el documento legal. Por tanto, es claro que Guaman Poma tiene en mente este mapa y la vista de Guamanga cuando crea la vista de la ciudad de Guamanga en la *Nueva coronica*.

les y topográficas de Chupas y Huamanga con sus límites y líneas de jurisdicción territorial, sino que también presenta los tres mayores personajes históricos que precedieron al arribo de los españoles en la región, y cuya existencia es la base legal sobre la cual se hacen los reclamos. Es decir, las categorías legales españolas de tiempo (“tiempo del Inca” y ascendencia directa) y espacio (un área constituida por una ciudad y sus límites marcados) están comprimidos en una sola composición. Este mapa es entonces un muy complejo argumento visual que pretendía posicionarse como “testigo ocular” de los reclamos de Guaman Poma y su co-demandante.

El concepto de tiempo y ascendencia se reifican a través de un segundo género visual introducido en el documento. Retratos de cuerpo entero hechos a pluma y tinta de los dos antepasados a través de quienes se reclama el título, don Juan Tingo y don Martín de Ayala, preceden el mapa (Figuras 4.4 y 4.5). Son las mismas dos figuras que flanqueaban los costados de Topa Inga Yupanqui en el mapa. Aquí, sin embargo, no son figuras esquemáticas, sino retratos completamente desarrollados, con distintas fisionomías, así como diferentes vestidos y atributos, tales como armas y brazaletes. Las características iconográficas distintivas en sus atuendos se repiten en imágenes esquemáticas en el mapa, asegurando la identificación de los retratos individuales con las figuras en el mapa. Pero se debe preguntar: ¿Por qué Guaman Poma incluye estos retratos? ¿Cuál es la tarea que están cumpliendo visualmente? Podemos entender el rol del mapa al delinear el territorio, pero los retratos, como género, usualmente aparecen en un contexto diferente, como consideraremos en los siguientes dos capítulos. Para responder estas preguntas es importante anotar que no se trata de retratos idealizados. Hay un intento por presentar las figuras como individuos, como si fueran dibujados en vida. Don Domingo Guaman Malque de Ayala, como se lo nombra en el retrato, tiene un rostro más redondeado y pesado que don Juan Tingo; sus labios están fruncidos y volteados hacia abajo, dándole una apariencia más severa; también tiene una nariz ancha con amplias fosas nasales, mientras que la nariz de don Juan Tingo es más aquilina. Todas estas son características distinguibles que crean la imagen de un individuo, un sujeto histórico. Este esfuerzo por presentar aspectos individuales no es un simple ejercicio estético, sino que, como en el género del mapa, tiene un propósito preciso dentro del contexto del documento. En un sentido muy real, los dos retratos hacen visible el reclamo legal del tiempo inmemorial. Estas son imágenes de individuos que vivieron y poseyeron los títulos durante el tiempo del Inca. No son meras ilustraciones de antepasados ilustres. Como un género dentro de la pintura, se entiende que el retrato hace que el pasado



4.4. Retrato de don Martín de Ayala Guaman de acuerdo con Guaman Poma, acciones legales referentes a los títulos de las tierras en el valle de Chupas, cerca de Huamanga, Perú (circa 1560-1640), Tello Prado ms. conocido como “No ay remedio,” circa 1640, 49r. Cortesía de Juan Ossio.



4.5. Retrato de Juan Tingo Guaman de acuerdo con Guaman Poma, acciones legales referentes a los títulos de las tierras en el valle de Chupas, cerca de Huamanga, Perú (circa 1560-1640), Tello Prado ms. conocido como "No ay remedio", circa 1640, 51r. Cortesía de Juan Ossio.

esté presente o, como afirma Alberti, el retrato tiene la fuerza divina para hacer que “los muertos parezcan casi vivos” (Alberti, 1999 [1435-36]: 89). En el contexto de este documento, la divina fuerza permite al pasado estar presente, probando visualmente los reclamos de los vivos. En otras palabras, ya que el retrato está hecho para ser semejante a alguien, significa que una persona debió existir para que aquella semejanza pudiera ser extraída.

Sorprendentemente, el texto no hace referencia a los dibujos que lo acompañan, ni al mapa ni a los retratos. ¿Por qué deberíamos prestar tanta atención descriptiva y analítica a estas imágenes, se podría preguntar, si los testigos, abogados y el notario no los reconocieron de forma abierta? Una respuesta es sugerir que ellos permanecen autónomos, como si expresaran independientemente su significancia en el canal visual. Los retratos y el mapa son en sí mismos necesarios y suficientes por lo que describen. Por supuesto, referencian el texto a través de los nombres y las leyendas incluidas en cada imagen. Son suficientes, no obstante, porque su existencia no está reconocida en el documento textual; son necesarios porque están ubicados en el documento. Finalmente, entendemos que no fueron considerados incidentales sino integrales al documento por una razón muy dicente: El mapa y los retratos que hemos estado discutiendo no son las imágenes originales, como tampoco el documento en el cual aparecen es el documento original: todos son copias. Por tanto, podemos estar seguros de que las imágenes originales, de hecho, cargaban suficiente peso visual en el documento como para ser copiadas en una redacción posterior hecha para una disputa que ocurrió más o menos en 1640. Desconocemos los dibujos originales de Guaman Poma, pero podemos estar seguros de que lo que tenemos son copias muy fieles hechas por un artista o un notario talentoso en el dibujo (Adorno, 1993: 56).

Que son copias, y copias precisas, es claro por tres razones. Primero, las imágenes aparecen dentro de una signatura completa, ya sea en el verso o en el recto del folio.²¹ Esto significa que podemos estar seguros de que son parte integral de la copia y no han sido añadidas al documento. De lo que no podemos estar seguros es de su ubicación en el documento original, o si se trataba de hojas sueltas insertas o de dibujos hechos de manera directa en el documento, como aparecen en la copia. Esto último es posiblemente el caso, ya que no se mencionan en el texto. En segundo lugar, las figuras parecen estar de pie sobre lo que a primera vista se asemeja a una

²¹ Una signatura es el término apropiado para un conjunto de hojas dobladas que en encuadernación usualmente suman dieciséis; en los documentos que estamos usando, el número varía.

línea de tierra, pero que en realidad es la firma del notario que marca la fidelidad de su copia. Por último, los dibujos no siguen exactamente el estilo de los dibujos conocidos de Guaman Poma. Se pueden notar algunas diferencias tales como el sombreado a rayas usado para dar mayor volumen a la figura. No obstante, el copista ha sido fiel a los originales. Sabemos esto porque Guaman Poma usa la imagen de don Domingo para representar a su abuelo, don Martín, en la *Nueva coronica* (1616: 165 [167]); las figuras son casi idénticas en pose e iconografía. La única diferencia estilística radical es el brazalet (*chipana*) que lleva en el brazo derecho.²² ¿Por qué es tan importante este pequeño detalle? Porque demuestra la intervención del copista a nivel de estilo, aunque su adición no afecta el propósito de las imágenes. En otras palabras, aparte de algunos pequeños cambios estilísticos, el copista pone tanto esfuerzo en recrear los dibujos como lo pone el notario —quien bien puede ser la misma persona— en re-transcribir el documento.

Escribir heráldica

La inclusión de los retratos dibujados en el documento de Chupas es una rareza que agrega un grado inusual de concreción visual a los reclamos de legitimidad de los querellantes. Pero, en un sentido muy real, son análogos a los mucho más predominantes retratos de caciques donantes como los de Sutatausa (Figuras 2.16, 2.17a, y 2.17b), que consideramos en detalle en el capítulo 6. De manera similar, el mapa, una imagen mucho más común en las disputas legales, es análogo a los frescos y pinturas del Viacrucis en Sutatausa (Figura 2.13), las cuales pictorializan el paisaje histórico de la narrativa central de la salvación cristiana, dando un lugar al texto tal como lo hace el mapa. Un segundo género de documentos establece legitimidad a través de una forma diferente, más simbólica. Aquí nos referimos a los documentos que conceden escudos de armas a los caciques en reconocimiento a su linaje noble y su servicio a la Corona. El diseño de los escudos de armas era por lo general pintado, dibujado o descrito de manera verbal. Tales documentos legales establecían el derecho de su portador a exhibir públicamente su escudo de armas y a pasarlo a sus herederos, asegurando así su apropiada sucesión genealógica.

Tales documentos no se hallaban libres de disputa. Por ejemplo, en la década de 1560 varios de los hijos de los señores wanka de Huánuco viajaron a España con

²² Es imposible saber por qué Guaman Poma presenta a don Domingo vistiendo tan elaborado brazalet con una cabeza humana. No hay nada semejante en la *Nueva coronica* y el estilo de la cabeza de perfil parece más el de un miniaturista decorando un libro.

sus propios notarios para petitionar escudos de armas a la Corte Real, los cuales les fueron concedidos (AGI, Lima: Legajo 567, lib. 8, fols 107v-108r). En el escudo de armas concedido a uno de estos nobles, Felipe Guacar Paucar, se lo representaba en el cuadrante superior izquierdo en una túnica andina y una maza, que, él afirmaba, conmemoraban en perpetuidad los servicios prestados a la Corona (Cummins, 1998b: 112-13). Sin embargo, menos de diez años después, el virrey Francisco de Toledo, en un intento por obtener el control sobre estos recién nombrados señores locales, ordenó que las probanzas de méritos y las ejecutorias —documentos en que se solicitaron y se concedieron tales escudos de armas— que habían sido concedidas por Carlos V y Felipe II, fueran reunidos y quemados en la plaza de Jauja (AGI/S, 1573). Estos documentos alfabéticos y las imágenes que concedían eran poderosos instrumentos para afirmar y exhibir autoridad, como entendieron muchos caciques. Eran lo suficientemente importantes para ser falsificados; las élites nativas en ocasiones inventaban sus propios escudos de armas sin pasar a través del procedimiento establecido de presentar una probanza de méritos para ser aprobada en España. Por ejemplo, Martín de Murúa presenta un escudo de armas para cada una de las familias dinásticas incas en sus dos manuscritos ilustrados. En el más temprano *Historia del origen y genealogía real de los reyes Incas del Perú* (ca. 1600), los escudos de armas están asociados a los retratos de las *coyas*, o reinas incas (folios 22v, 24v, 25v, 26v, 27v, 28v 29v 31v). En el segundo manuscrito, *Historia general del Pirú, origen y descendencia de los Incas* (1616), el mismo escudo de armas se asociaba con los retratos de los reyes incas (folios 21v, 23v, 26v, 28v, 30v, 32v). Es decir, Murúa altera la asociación del escudo de armas de los ascendientes femeninos a los masculinos o de los gobernantes andinos a los europeos (Cummins, 2008). No es importante si estos escudos de armas fueron inventados o no por Murúa o por alguien más, en cambio sí es significativo que en ellos los símbolos indígenas (tales como la *mascapaicha* o corona inca) están insertos pictóricamente dentro de un escudo heráldico español, al igual que lo estaban en los de los señores wanka. Es decir que elementos locales de importancia simbólica fueron usados para crear escudos de armas oficiales y no oficiales, a menudo en relación con los sucesos mencionados en las probanzas de méritos. Estos documentos se conservaron en archivos familiares y fueron transmitidos de generación en generación junto con otros papeles importantes. Su importancia en el proceso de documentar la autoridad legítima, tanto dentro del régimen colonial como en las comunidades indígenas, es evidente en el hecho de que Toledo los hizo quemar en Jauja en frente de la comunidad indígena a la cual le habían sido concedidos. Una hoguera

tal fue sugerida nuevamente, doscientos años después. En 1761, Eusebio de Llano de Zapata sugirió que no se podía ofrecer un servicio más grande al rey de España que crear un libro genealógico que solo tratara sobre las familias de los caciques, sus escudos de armas y sus árboles familiares. Sería posible entonces establecer quiénes reclamaban falsamente ser descendientes del Inca y quiénes exhibían escudos de armas fraudulentos.²³ Menos de veinte años después, y luego de la rebelión de Túpac Amaru en 1780, el visitador Areche fue enviado a evaluar la situación en la sierra. Encontró que muchas elites locales aún demostraban su autoridad a través de retratos del Inca y exhibiendo escudos de armas, muchos de los cuales, según él afirmaba, no eran ni siquiera legítimos. Ordenó que los escudos de armas, junto con los retratos de los Incas, fueran reunidos y quemados para terminar con tales pretensiones (Rowe, 1954: 30).

A pesar de acciones punitivas ocasionales de este estilo, los escudos de armas fueron símbolos visuales muy deseados por las elites locales a lo largo de los Andes, como en otras partes de las Américas. Uno de tales escudos fue concedido a don Sancho Hacho de Velasco, cacique mayor de Latacunga (provincia al sur de Quito).²⁴ En 1559, don Sancho envió una carta al Rey de España, Felipe II. Este fue el comienzo de una serie de documentos presentados ante el Consejo de Indias por su abogado, Juan de la Peña. El proceso fue largo, extendiéndose por más de veinte años; sin embargo, este no era un marco de tiempo inusual. Don Sancho estaba haciendo varias solicitudes basadas en su estatus y en la ayuda que había dado a la Corona española. Pedía para su comunidad que el tributo que pagaban a la Corona se redujera y que se les retornaran las tierras usurpadas. También pedía que se le pagara un salario de mil pesos del tributo cobrado a los nativos de Latacunga; si aquello no se le pudiera conceder, pedía como alternativa una cédula real dándole control sobre la recolección del tributo de un repartimiento de indios tributarios.

²³ “Si se compusiese un libro genealógico que solo tratase de la familia de los caciques, sus escudos de armas y entroncamientos, se haría un grande servicio á la monarquía, sacando á muchos indios y á algunos provenidos de ellos del engaño en que viven, solo por los apellidos supuestos que han usurpado de los emperadores incas, no pudiendo de ningún modo de ser hoy Inca el que así se apellidase, como se ha probado en esta disertación que deben de tener muy presente todos los tribunales y jueces de Indias” (Llano y Zapata, 1904: 106).

²⁴ El término “cacique mayor” se usaba en los Andes septentrionales para referirse a los descendientes de familias nobles que habían dirigido las confederaciones pre-incaicas de grupos nativos y que ocupaban un estatus colonial que se encontraba entre aquel de los descendientes de los incas y el de los caciques principales, los líderes locales de una comunidad (Oberem, 1993: 15-19).

Pedía que la Corona lo invistiera con el derecho de portar armas españolas —una espada, una lanza y un mosquete— y que se le permitiera estar acompañado de dos esclavos africanos (Oberem, 1993: 27). También pidió un escudo de armas del cual ofreció un esquema.

El escudo de armas y cómo lo imaginó don Sancho con relación a la manera en que relató sus méritos y servicios a la Corona es lo que nos importa aquí, porque el ejemplo despliega una sensibilidad diferente acerca de cómo una imagen tal puede aparecer y ser entendida. Primero referiremos la narrativa de los eventos importantes que don Sancho quería presentar ante el Rey porque es la relación entre este texto y el escudo de armas, lo que es inusual dado su grado de literalidad. Como se puede encontrar en estos documentos, don Sancho preparó una lista de interrogantes para ser preguntados a los testigos que llamó en apoyo de su solicitud. Entre otras cosas, estas preguntas suscitaron relatos de sus varios esfuerzos para ayudar en la pacificación de los nativos de Quijos. Los testigos testificaron que sabían de la ayuda y lealtad que don Sancho había mostrado al Rey y sus representantes. Todo estaba en su lugar para que la petición fuera presentada.

Aquí está don Sancho, cacique y señor principal, como fue presentado a través de la voz de su abogado, Juan de la Peña:

Digo que desde que entra gente española en aquella provinzia asta agora a seydo y es christiano themeroso de Dios y obidiente a sus sanctos mandamientos y como tal en todo lo que se a ofrezido y serbido a vuestra magestad con sus persona y azienda y caballos y yndios de los pueblos cuyo cazique el es y sienpre en todo muy bien e lealmente e como buen y leal vasallo dando favor y ayuda a los vuestros virreyes y a otras personas que han ydo aquellas partes en vuestro real nombre (AGI/S, 1559: f.47 r).

Entre otras cosas, don Sancho relató que ayudó al virrey Núñez y Velasco en la guerra civil contra Gonzalo Pizarro, al tomar doscientos hombres a la batalla a su propia costa.

La afirmación de don Sancho es por supuesto similar a otras probanzas de méritos y servicios, como las presentadas por los señores wanka, todos los cuales intentaron insertarse en el registro documental con el objetivo de obtener reconocimiento como protagonistas históricos y ganar los derechos y privilegios de la nobleza. Sin embargo, la heráldica indígena, a diferencia de la mucho más simbólica heráldica española, no se refiere a los antiguos sucesos fundacionales o a

la genealogía, sino a sucesos más inmediatos contados por testigos oculares. Los escudos de armas de los nativos americanos eran a menudo de una naturaleza más narrativa que reproducían en imágenes los elementos claves de las probanzas de méritos, los eventos fundacionales que en adelante validarían el linaje noble. En los Andes septentrionales la referencia es mucho más literal que en el ejemplo wanka: don Sancho hace pictórico el género escrito de la probanza. Una vez que el escudo de armas fue otorgado, su narrativa se haría pública a través de su exposición en los dinteles de las casas y en la ropa. La heráldica indígena funcionaba así como un acompañamiento visual de la noción de “tiempo inmemorial”.

Veamos la propia descripción por parte de don Sancho Hacho de su escudo de armas, el cual aparece primero en su petición y luego de nuevo en una segunda presentación hecha simultáneamente por su agente, Estevan Pretel, como un dibujo y como una descripción. En la segunda presentación, el escudo de armas está dibujado con su descripción debajo (Figura 4.6):

Un escudo partido en quatro partes que en la una alta de la mano derecha este un hombre armado con un estandarte real en la mano de azul orlado de oro y las armas blancas en campo de colorado. En la otra parte de la mano yzquierda unos yndios con sus flechas que vinien de guerra en campo verde y en la otra parte de abaxo de la mano derecha un caballo blanco ensillado y enfrenado con una lanza puesta en el arzon que tenga el hasta de oro y el hierro de plata con yndio de su color que le tenga de rienda. Y en el otro quarto un leon de su color puesto en salta con una espada en la mano en campo de oro y por yimle y debisa un yelmo cerrado con un braço de leon con una espada en la mano y follages de azul y oro (AGI/S, 1568: 50v).

La heráldica que describe don Sancho reproduce la narrativa de su probanza, antes que incluir objetos simbólicos nativos como en los escudos de armas wankas e incas. Don Sancho aparece en la esquina superior derecha, armado en defensa de la Corona, tal como afirma en su relato. A su izquierda están las tropas nativas a su comando. Abajo, representa el caballo que asegura haber montado durante la batalla. Al lado de su caballo está la única imagen emblemática en el escudo de armas: un león rampante enarbolando una espada, que representa la bravura y lealtad de don Sancho. El escudo de armas mezcla así dos tipos de imágenes: emblemáticas y pictóricas. Al hacerlo, hace transparentes los actos históricos por los cuales el escudo de armas iba a ser concedido, actos que se narran en el canal alfabético. No

podemos referirnos a este hecho como un ejemplo de intertextualidad, un término que se refiere a cómo los textos se relacionan con otros. En el caso español, tales textos codificados en documentos alfabéticos y visuales circularían dentro de una miríada de archivos que constituirían el sistema legal colonial. En contraste, el escudo de armas de don Sancho se mueve más allá del archivo legal hacia otras esferas de actividad y representación, apareciendo como ornamentación arquitectónica en tapices y estandartes, así como en decoraciones en el vestuario. Estos no son necesariamente parte del dominio legal o alfabético, lo que indica que cuando los géneros literarios entran en acción, se dirigen a toda una serie de audiencias a través de una multiplicidad de canales y vehículos.

El escudo de armas de don Sancho venía con un fardo de obligaciones, además de los derechos que concedía a su propietario. El cacique de Latacunga era responsable de catequizar a su comunidad, un papel que envolvía construir y adornar iglesias, así como mantener a los sacerdotes (Oberem, 1993: 27-35). Se le pedía que apoyara los intereses económicos españoles, enviado vasallos como mineros a provincias distantes (1993: 27). Servía como mediador en las negociaciones de paz entre la Corona y los grupos nativos en las tierras bajas (1993: 25-26). Poseía un taller textil que producía sombreros para el mercado (1993: 130). En otras palabras, era un miembro responsable de la sociedad colonial, quien defendía tanto los intereses de su propia comunidad como los de la Corona. El escudo de armas de don Sancho es un resultado tangible de estos esfuerzos.

Las elites indígenas y la creación de la cultura colonial

Comúnmente tergiversamos la hibridez colonial como el producto de la imposición de las representaciones culturales españolas sobre los indígenas, y no como la adopción consciente por parte de las elites nativas de una variedad de formas culturales foráneas en un esfuerzo por traer un entorno cosmopolita a sus localidades, fortaleciendo así su propio estatus y el de sus comunidades en el mundo colonial. La adquisición de letramiento alfabético fue apenas una de las facetas de este proyecto. Tendemos a pensar en la lectura y la escritura exclusivamente como una forma crucial de conocimiento instrumental, un medio para lograr hacer cosas dentro de un sistema colonial administrado por los españoles. Como hemos visto, en un nivel esto es verdad. Sin embargo, el cancionero y los tambores que don Diego Guachocal Aza incluyó en su testamento, y que describimos en el capítulo pasado, van más allá de las necesidades puramente instrumentales de la burocracia. Leer y escribir formaba parte de un universo más amplio del letramiento que incluía la

música y las artes. La creación de un orden cultural colonial no fue solo promulgada mediante exigencias administrativas, sino quizás más aún a través de estos otros canales, cuya producción culminaba en la celebración del culto católico: la ornamentación de las iglesias, la donación de instrumentos musicales a los santuarios locales, el patrocinio de estudiantes indígenas en escuelas para caciques, donde la música y la pintura eran parte del currículo. En breve, las elites indígenas estarían involucradas en la producción de un nuevo *ethos* colonial.

El 31 de diciembre de 1582 don Pedro de Henao inició una probanza de méritos, pidiendo ser nombrado como gobernador de los indios de Ipiales y Potosí en la provincia de los pastos. Presentó una serie de nueve preguntas concernientes a su capacidad para ejercer el cargo. De manera significativa, la segunda pregunta no tenía que ver con su experiencia administrativa, sino con su base de conocimientos culturales. Se pidió a los testigos testificar sobre su participación como cantor de canto de órgano en la iglesia de su comunidad (AGI/S, 1582: f. 1r). Uno de ellos agregó a su testimonio que don Pedro también había compuesto una obra musical para la misa (1582: 5v). Es claro que la autoridad de don Pedro descansaba en un número de cualidades de liderazgo, incluyendo su participación en la creación de textos musicales, así como también de documentos administrativos, que fueron considerados lo suficientemente importantes como para ser incluidos en su petición.

Mucho de aquello que los caciques crearon surgió de los nuevos deseos que se habían desarrollado entre ellos, su voluntad de involucrarse en un nuevo mundo en expansión, que incluía no solo la adquisición de objetos y técnicas del exterior, sino también la inclinación a visitar reinos distantes. Don Diego de Torres no fue el único cacique en visitar España. De hecho, la España del siglo XVI alojó un número significativo de visitantes indígenas. No solo los señores wanka la visitaron en la década de 1560, también una embajada de tlaxcaltecas arribó a la corte de Felipe II (Muñoz Camargo, 1981 [1585]). Mestizos que se identificaban con los indios, como Garcilaso de la Vega y el cacique de Turmequé, se asentaron en España. Generalmente, tales viajes se hicieron a expensas de la Corona, después de años de petionar. Don Pedro de Henao empleó tres años en obtener los medios para su viaje a España (AGI/S, 1583, 1584a, 1584b, 1584c, 1586a). Don Pedro viajó a España en 1584 con la intención de ganar privilegios para su gente en la forma de cédulas reales. Fue exitoso en términos de reajustar la cantidad por la cual debían ser tasados. Al mismo tiempo, sin embargo, presionó ante la Corona por sus propios reclamos personales. Entre otras cosas, pidió traer de vuelta a Ipiales desde Sevilla un maestro fabricante de baldosas y un organista, como también a sus esposas e hijos

(AGI/S, 1578-88, 117r); también solicitó financiación para pagar los ornamentos de su iglesia (1578-1588: 113r, 155r-156v).

Afirmamos que los participantes indígenas en el mundo letrado —particularmente la nobleza indígena, de quienes nos hemos ocupado largamente— no pueden ser entendidos como simples peones en un juego de ajedrez. Participaron activamente en la cultura colonial, involucrándose en nuevas tecnologías de letramiento, tanto alfabéticas como visuales, y en nuevas formas de expresión. Como los españoles cuyos sistemas representacionales emulaban, la nobleza letrada indígena estaba familiarizada con la manera en que diferentes géneros de documentos alfabéticos y evidencia visual se intersectaban en la práctica y usaban este conocimiento para sus propios fines. Sin embargo, como hemos también demostrado, sutilmente transformaron estos géneros, infundiéndolos de contenido indígena, creando así nuevas representaciones de naturaleza colonial. Pero la creatividad de las elites indígenas es solo una parte de la historia. El *ethos* colonial que ellos acogieron, que involucraba el letramiento en una mirada de formas, también fue experimentado por la gente común, aquellos quienes habían tenido menos acceso a la palabra escrita y quienes nunca imaginaron desarrollar un escudo de armas. Comprender la experiencia de letramiento de la gente del común, sin embargo, significa que debemos ir más allá de la producción y manipulación de las formas letradas para desentrañar cómo el *ethos* del letramiento se infunde en la vida cotidiana: debemos mirar cómo se incorporaron metáforas letradas en las ceremonias públicas y el espectáculo, cómo los rituales católicos se convirtieron en escenarios en los cuales la ideología del letramiento se enseñaba a los no letrados, cómo el plano de cuadrícula de los pueblos de indios proyectaba valores y conceptos letrados. Ahora nos dirigiremos hacia estos asuntos en un esfuerzo por entender cómo los comuneros andinos llegaron a estar expuestos al *ethos* letrado que sus caciques cosmopolitas abrazaron.

Capítulo 5

El *quillca* del Rey y la ritualidad del letramiento

El 30 de mayo de 1613 dos caciques muisca, don Francisco y don Diego, escribían al Rey Felipe II desde sus comunidades de Tuna y Suba, ubicadas a solo unas leguas de Bogotá (AGI/S, 1613). Informaban al Rey que sus tierras habían sido tomadas por forasteros y que sus campos habían sido destrozados por ganados de pastoreo. Si estas actividades continuaban, pronto no podrían sustentarse. Como afirmaban al inicio de su carta, don Francisco y don Diego buscaban la clemencia de Su Majestad, conscientes del particular afecto y amor que el Rey tenía por los nativos, quienes vivían tan distantes y apartados de su persona real.

A diferencia del cacique de Turmequé y de otros nobles indígenas, estos caciques locales no podían viajar a España para presentar su súplica en persona. En consecuencia, recurrieron a una carta, como hicieron muchos de sus homólogos a lo largo de las Américas, presentándose ellos mismos, y sus peticiones, por escrito. En su misiva reconocían la distancia física entre ellos y su Real Majestad: “Ya que en persona no podemos manifestar a Vuestra Magestad nuestras deprecaciones sea por cartas” (AGI/S, 1613: 1r-v). Lo que es de interés aquí no son las necesidades políticas o económicas que la misiva habría de aliviar; en cambio, necesitamos enfocarnos en la capacidad de la carta para representar no solo palabras y pensamientos, sino también a un hablante ausente. Las cartas se entendían como que salvaban la distancia entre el Rey y sus vasallos americanos “vivimos tan apartados y rremotos de su real persona”. La misma naturaleza de una carta se destila en el diálogo imaginario que proyecta a través del espacio, un deseo de comunicación que Guaman Poma describía en sus ilustraciones. Generalmente damos esto por sentado cómo una cosa —una carta— puede representar a sus autores. Cómo una cosa, la misiva de don Francisco y don Diego, representa a sus personas ante el Rey. Este es un aspecto de la palabra escrita que trasciende el letramiento alfabético como una

tecnología. Aquí es la fenomenología del objeto que lleva la inscripción gráfica lo que hace presente a lo ausente y por tanto precede y autoriza cualquier decodificación de la palabra escrita. Este fenómeno expande nuestra noción de letramiento para incluir a aquellos que no podían leer, porque el poder de la palabra escrita no se adhiere solamente al acto de descifrarla.

Así, tenemos que mover nuestro enfoque más allá de cómo los alfabetizados en los Andes septentrionales —lectores, escritores y artistas— se apropiaron de las tecnologías de letramiento alfabético y visual. En su mayor parte, los actores coloniales letrados eran miembros de la elite indígena: caciques y cacicas, tales como don Francisco y don Diego, quienes o habían sido entrenados en la comunicación letrada o tenían acceso a aquellos que lo habían sido. Pero, ¿qué pasaba con la mayoría de la población, aquellos que no escribían testamentos, no se involucraban en extensos pleitos por tierras, que no habían sido educados en las complejidades eruditas de la expresión artística o en las convenciones de la elaboración de mapas, aquellos que no hablaban español y no podían firmar sus nombres? ¿Cómo participaron los no alfabetizados en el mundo letrado colonial? La intertextualidad entre lo visual y lo alfabético se puede rastrear, por una parte, en la apreciación educada de estos dos canales de expresión y, por la otra, puede también perseguirse a través de la interpretación de cómo la literatura se intersecta con la actividad performativa. Siguiendo el análisis de Paul Connerton (1989) de la primacía del hábito ritual y corporal en la construcción de la memoria, unida a la teoría de Foucault (2008 [1979]) del rol del disciplinamiento corporal en la constitución del poder, dedicaremos lo que resta de este libro a interpretar cómo los Andes septentrionales absorbieron la ideología del letramiento a través de la manipulación ritual de objetos y de la experiencia del espacio. Es decir, daremos un paso atrás para examinar cómo los mecanismos del letramiento permearon la sociedad en general, creando lo que puede llamarse una sociedad “paraleturada”, compuesta de gente que no podía leer o escribir, pero que entró en el letramiento desde sus márgenes: escuchando sermones sobre la práctica ritual cristiana, siendo ilustrados a través de pinturas, o participando de una miríada de rituales administrativos, tanto de la ciudad secular como de la ciudad sagrada.

En este capítulo enfocaremos nuestra atención en los variados significados inherentes a una ceremonia que confirmaba la autoridad divina y secular a través de la manipulación física del documento como un signo y como palabra escrita: el ritual de jurar obediencia a la cédula real. Las mismas actitudes, posturas y gestos hacia los documentos alfabéticos asociados al reconocimiento de la autoridad del gobierno secular se emplearon en la afirmación de la supremacía divina, expresada

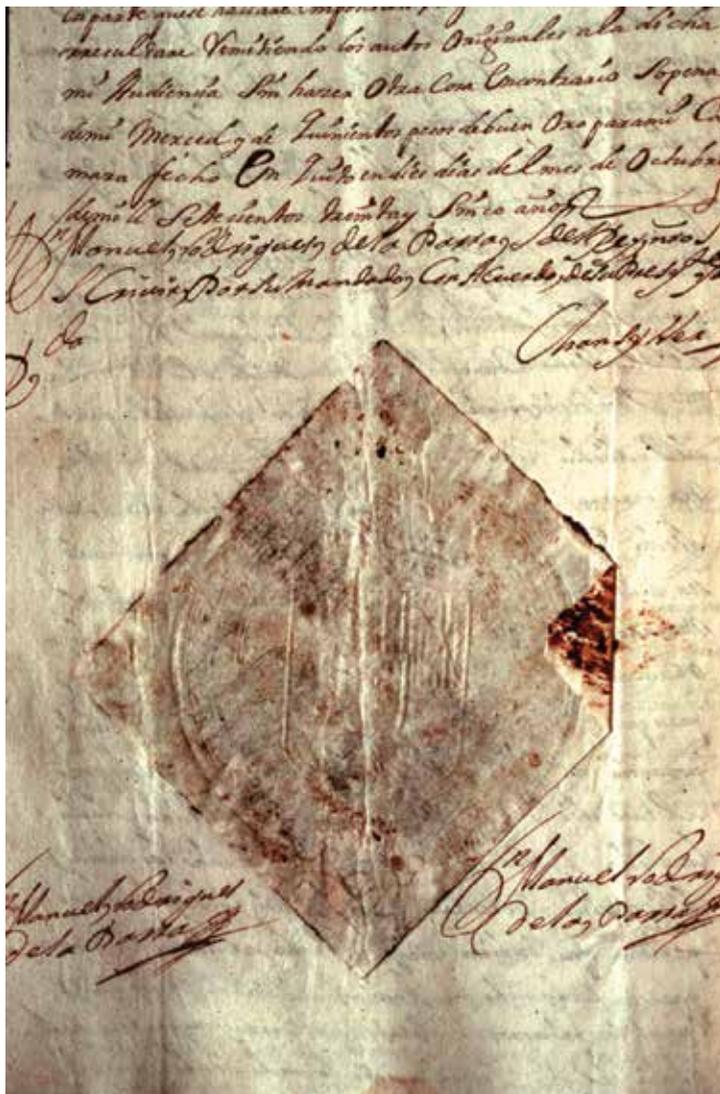
en el reino visual. Por tanto, este ejemplo provee un vínculo crucial entre letramiento alfabético y visual. Más aún, una mirada a los sermones coloniales demuestra que para los españoles estas prácticas y objetos se percibían como íntimamente conectados. La intertextualidad del letramiento alfabético y visual en el mundo colonial andino estaba a menudo fundamentada en el ritual, que puede ser pensado de manera provechosa como un tipo de “letramiento performativo”, la materialización de la noción de letramiento en un acto efímero. Así, preferimos entender el letramiento no exclusivamente como una tecnología de codificación y decodificación, sino como algo representado en un espacio y entre personas, uniendo varios campos del discurso. Como señala William Hanks en relación con la producción de documentos coloniales mayas, los textos coloniales producidos por oficiales nativos manifiestan “la rápida emergencia del uso del lenguaje, nuevos tipos de acción en la sociedad colonial”. Anota Hanks que “al describir tal discurso, uno es llevado a tratar los géneros como elementos históricamente específicos de la práctica social, cuyas características definitorias los ligan con actos comunicativos situados” (2000: 133).¹ Pero los documentos no solo están fundados como textos en esferas concretas de actividad y práctica, sino que también entran en estos escenarios como objetos.

No nos referimos aquí exclusivamente al discurso encapsulado en la escritura y la imagen, sino a los actos mismos de producción, los cuales emergen como de una importancia crítica. Es decir, la escritura y elaboración de imágenes tienen sus propias historias y asociaciones; tienen un significado social en sí mismas. El medio constituye un mensaje diferente de la información que contiene, uno que es, sobre todo, más potente. La apropiación del letramiento por aquellos que teóricamente no tenían un acceso experto a él tuvo el efecto de traer el medio mismo al frente del escenario, haciéndolo visible como una tecnología que no solo transmite, sino que encarna el poder. Cuando el letramiento es puesto en exhibición, su apropiación se convierte en un gesto significativo, aparte de cualquier cosa contenida en el texto o la imagen. Sin embargo, la exhibición del letramiento como una acción ya es a menudo un gesto articulado. Comprender los orígenes de tales gestos significa entretrejer a la vez el mensaje del medio con los rituales del letramiento (Justice, 1994: 25).

La firma del Rey

La exhibición ceremonial de la obediencia rendida a los documentos que contenían el sello del Rey —que es la imagen de Rey— y la firma de su corte real por los

¹ Traducción de MLR.



5.1. Real Provisión, con sello real y firmas de la Audiencia, 1695, Archivo Nacional del Ecuador, Quito, Indígenas, caja 3.

funcionarios coloniales (Figura 5.1) tuvo lugar repetidamente en el curso de las disputas y fue presenciada por los espectadores indígenas, registrada en el registro documental y luego destacada como significativa por las futuras generaciones de lectores indígenas. El documento que era el centro de esta ceremonia, la real provisión o decreto real era una formalidad en una serie de interacciones legales entre

dos partes en conflicto. Al adquirir una real provisión en una disputa sobre tierras o en una sucesión a un cacicazgo, una de las partes en la disputa podía asegurarse de que las órdenes del Rey fueran obedecidas y que el caso sería procesalmente adecuado para la consideración de la Audiencia (Díaz Rementería, 1977: 137). Para asegurar su cumplimiento, sin embargo, el documento debía primero presentarse al funcionario responsable por el caso, antes de que pudiera continuar con el proceso.

Pero era un objeto contenido en la real provisión el que constituía el centro de esta presentación ceremonial: el sello real. La real provisión llevaba una imagen del escudo de armas real grabada en cera, la cual se fijaba al final del documento (*Recopilación*, 1973, Libro II, Título XXI, Ley iii, 243v). Por tanto, ésta aparece como algo aparte del documento en sí, aunque sea integral para expresar la autoridad suprema de su autor. Más aún, es la naturaleza visual del sello, el escudo de armas literalmente presionado en el material del documento, más que cualquier palabra escrita que este contuviera, lo que en primer lugar era reconocido como expresión de su autoridad —la autoridad que el funcionario local tenía que aceptar ceremonialmente—. Veamos un ejemplo proveniente de la costa ecuatoriana.

Desde los calientes y húmedos manglares de Ecuador, una cadena de intercambios verbales, visuales y textuales tomó lugar en 1577 entre Miguel Cabello de Balboa, un sacerdote, y Alonso de Illesecas, un africano, poniendo al Rey Felipe II delante de ellos. Cabello de Balboa, escribiendo un tiempo después, narra que estaba de pie en la orilla donde había construido una capilla la noche anterior con el fin de celebrar la Natividad de la Virgen. Cambiando su narración a un estilo indirecto, escribía que se había dirigido a Alonso diciendo, “Llegue señor don Alonso Illesecas, goce del bien y merced que Dios Nuestro Señor y Su Majestad le hacen en este día” (Cabello Balboa, 1945 [1589]: 37). Alonso respondió desde la proa de su canoa: “Alonso me llamo yo, y no tengo [el título de] don” (1945 [1589]: 37). Cabello de Balboa respondió a Alonso diciendo, “El rey que puede dar y poner el don como mas largamente entenderá, venido que sea a tierra” (1945 [1589]: 37)]. Más tarde aquel día, el Rey Felipe II concedió a Alonso el título de “don”, haciéndolo gobernador del territorio. Esto se logró en virtud del hecho de que Cabello de Balboa llevaba consigo una real provisión que no solo perdonaba a Alonso de Illesecas por transgresiones pasadas, sino que además lo hacía gobernador del área. El documento fue leído de *verbo ad verbum*, después de lo cual Cabello de Balboa tomó la mano del “nuevo y el negro Gobernador” y, sosteniendo la real provisión, ambos enfocaron sus ojos en la imagen del Rey “mirando el sello” y diciendo: “Estas son las Armas del Rey mi señor que bien conozcas” (1945 [1589]: 37). Tomando el

documento en sus manos, don Alonso lo besó y lo puso sobre su cabeza diciendo, “Señor vicario, mi cabeza y las de mis hijos y compañeros os encomiendo como a Señor Padre; la tierra y cuanto en ella hay, es de Su Majestad y desde luego, en su real nombre, os doy la obediencia mía y de los que están a mi cargo los mulatos (que residen nueve o diez leguas de mi casa)” (1945 [1589]: 37).

Los actos y diálogos aquí registrados eran el resultado de la conveniencia política, como describiremos en breve. Pero primero, simplemente evoquemos el espacio en el cual ocurrió esta mirada transformadora. Visualicemos a los dos hombres, desconfiando el uno del otro, pero estrechamente cercanos, en el aire caliente y húmedo de la costa del Pacífico, unidos por sus manos entrelazadas, sus ojos y su mirada encarnadas de maneras tan diferentes, pero concentradas mutuamente en la misma imagen labrada que emite la presencia y el poder de Felipe II, Rey de España. La imagen, unida a las palabras del Rey, confería el título de “don”, un regalo que solo el Rey podía conferir, y por el cual, a cambio, el de nuevo titulado don Alonso estaba forzado no solo a reconocer la presencia y poder del monarca, sino también su propia sumisión, y la de su comunidad, al Rey. Esto lo logró poniéndose literalmente debajo del Rey —encarnado en su imagen sobre el sello— después de besarlo por medio del beso que dio al sello. La imagen impresa sobre una superficie tiene, por supuesto, una larga tradición en el arte occidental de hacer presente lo invisible. Más aún, estas imágenes creadas por el contacto corporal tienen una agencia particular, tales como el Manto de Turín, o el Velo de la Verónica (Belting, 1994: 49-57). La imagen labrada del rey, aunque impresa en la superficie de manera mecánica más que milagrosa, también tenía agencia y podía transformar el estado político y social de las cosas. En América colonial, un lugar en el cual el rey nunca se hacía presente en persona, esta imagen se convirtió en el eje de una cadena sintagmática de imágenes coloniales políticas y religiosas. Pero no era solo el sello lo que hacía inmediata la distante presencia del monarca. Arriba del sello venían las firmas de los funcionarios reales de la Audiencia. La casi indescifrable floritura de estas marcas ofrece un tipo de transición visual entre la imaginería del sello mismo y el texto de los escribanos del documento; incluso alguien que no podía leer podía al menos reconocer por su forma estos diferentes elementos del documento.

El beso ritual

Repetidamente inscrita en el registro cada vez que se presentaba un decreto real, un acto que podía ocurrir en numerosos puntos en una disputa, estaba la misma ceremonia representada por Cabello de Balboa y don Alonso Illescas: el beso ritual

del documento, que era puesto sobre la cabeza de la autoridad colonial para simbolizar su intención de obedecer las órdenes en él inscritas. Aunque la actuación de este ritual en sí misma no deja huellas tangibles, el notario que atestiguaba los procedimientos inscribía su memoria de manera formulaica, como puede notarse en el siguiente documento de Cumbal, en la Provincia de los Pastos:

En el pueblo de Cumbal a terminos y jurizdicion de la ciudad de Pasto a veinte y ocho dias del mes de abril año de mil y seiscientos y cinquenta y seis años ante el maese de campo Miguel de Caizedo teniente de gobernador justicia mayor corregidor de naturales y alcalde mayor de minas de la dicha ciudad de Pasto sus terminos y jurizdicion por su magestad presentaron esta rreal prouision con petition los contenidos en ella y pidieron su complimiento y bista por el dicho teniente de gobernador rreciuio en sus manos la dicha rreal prouision y la bezo y puzo sobre su cauesa teniendola destocada y la obedecio con el acatamiento deuido a carta y prouicion rreal de su rrey y señor natural la quien la diuina magestad guarde muchos años con aumento de mayores rreinos y señorios como la cristiandad desea y mando que se cumpla y guarde como en ella se contiene y que esta puesto de uer perssonalmente a cumplir con el tenor de la dicha rreal prouicion luego y sin dilacion y lo firmo ante si por no auer al presente en este dicho pueblo escribano publico ni rreal: Miguel Caizedo (ANE/Q, 1656, 9v-10r).

Este acto de poner un documento sobre la cabeza, probablemente un ritual de origen romano o bizantino, fue también incorporado dentro de la cultura política islámica. En árabe, por ejemplo, la mejor expresión para mostrar obediencia es “sobre mi ojo y sobre mi cabeza” y en el Irán del siglo XX, el recibo de un escrito emitido por el shah se reconocía poniendo el documento sobre los ojos y la cabeza (Mehdi Abedi, comunicación personal).² No son claras las raíces de este acto en España. Pudo haber surgido tanto de la cultura política cristiana o de la musulmana, pero es más probable que sea un ritual común a ambas y mutuamente reconocible. Más aún, este acto no estaba solo restringido a los documentos políticos. La misma ceremonia de obediencia era llevada a cabo por las autoridades eclesiásticas españolas al final del siglo XVI, cuando los investigadores de la autenticidad de los milagros

² De manera similar, en el ritual judío, la lectura de la Torah se acompaña con el acto de levantar los rollos, los cuales también se besan.

ponían las órdenes del arzobispo sobre sus cabezas, así como las autoridades seculares hacían en las disputas civiles (Christian, 1990 [1981]: 171-172). Está registrado en los actos de recibo de los breves apostólicos, tales como los pronunciamientos papales, donde los jueces eclesiásticos entablaban actos rituales similares (Cook & Cook, 1992 [1991]: 191-192).

Mientras el beso de la real provisión y su ubicación sobre la cabeza del funcionario real confirmaba que su receptor reconocía la autoridad del rey y estaba obligado a respetar sus órdenes, esto no necesariamente conllevaba ejecutar dichas órdenes, como se expresa en la fórmula “obedézcase pero no se cumpla”, que ha sido interpretada por los juristas como un medio legal en el periodo medieval para preservar la ley municipal de cara a la expansión de la jurisdicción real (González Alonso, 1980). En un nivel más profundo y menos legalista, Rama interpreta la fórmula como una manifestación de la naturaleza casi sagrada de la escritura en una sociedad en la cual el gobierno de la ley era incompleto:

Este exclusivismo fijó las bases de una reverencia por la escritura que concluyó sacralizándola. La letra fue siempre acatada, aunque en realidad no se la cumpliera, tanto durante la Colonia con las reales cédulas como durante la República respecto a los textos constitucionales. Se diría que de dos fuentes diferentes procedían los escritos y la vida social pues los primeros no emanaban de la segunda sino que procuraban imponérsele y encuadrarla dentro de un molde no hecho a su medida. Hubo un secular desencuentro entre la minuciosidad prescriptiva de las leyes y códigos y la anárquica confusión de la sociedad sobre la cual legislaban. Esto no disminuyó en nada la fuerza coercitiva impartiendo instrucciones para que a ellas se plegaran vidas y haciendas. La monótona reiteración de los mismos edictos comprueba su ineficiencia y el considerable sector social que se desarrolló sin sentirse concernido, cuyos integrantes, como dice una comunicación del XVIII relativa a los “gauderios”, no tenían más ley que sus conciencias (2004 [1984]: 72).

Es precisamente por esta razón que debemos mirar más allá de las tecnologías del letramiento colonial, hacia los contextos ritualizados en los cuales su significado era difuso, para comprender lo que el letramiento significaba para los nativos andinos del periodo colonial.

¿Qué clase de significado podía haber tenido este ritual europeo e islámico para los pueblos nativos andinos? Tenemos poca información disponible para responder

esta pregunta para los Andes septentrionales, aunque hay pistas importantes en el área inca. Dada la propensión española a describir las prácticas culturales de los Andes del norte en términos incaicos, y por introducir en el norte formas culturales colonizadas incaicas, lo siguiente ofrece un vistazo, al menos, sobre cómo podríamos leer el ritual letrado colonial desde un punto de vista indígena. En las convenciones rituales incaicas, los practicantes daban besos sonoros a las huacas (lugares u objetos sagrados), un acto que se comunicaba a través de la palabra quechua *muchana*.³ Luego, los observadores andinos bien podían haber leído de forma ambigua el acto de besar la real provisión, tanto desde la perspectiva andina como desde la europea. Sabemos, sin embargo, que para la mitad del siglo XVI, el acto de “muchana” adquirió nuevos significados que aproximaron el acto de besar el decreto real y el beso reverencial andino.

Entre 1550 y 1552, se generó un documento para unas tierras en el valle de Yucay, Perú, producido como parte de la respuesta a una real provisión relativa a la posible redistribución de terrenos baldíos entre los residentes españoles del Cuzco. Como ya hemos observado en los documentos relacionados con la costa ecuatoriana y la sierra de Cumbal, el corregidor saludó la cédula real con la ceremonia apropiada de levantarla sobre su cabeza (Villanueva Urteaga, 1971 [1970]: 32). Luego viajó de Cuzco a Yucay para hacer una inspección personal, lo cual envolvía interrogar a los señores étnicos del área en referencia a un mapa de la región hecho en 1551. Su testimonio y su verdad allí contenida se transcribieron en el documento como sigue:

Y luego los dichos indios caciques Incas de suso declarados por lengua de Pedro Delgado interprete indio natural de este dicho valle debajo de juramento que para ello hizo de declarar la verdad de lo que los dichos indios dijeren los cuales todos así mismo juraron en forma según su ley mochando el sol y la tierra y la guaca como lo tienen de costumbre prometieron decir verdad y respondiendo a lo que les es preguntado por la dicha lengua dijeron teniendo delante la dicha pintura lo siguiente (1971: 32).

El mapa al que se refieren en esta cita era una imagen hecha en el terreno usando polvo, rocas y otras cosas para registrar (“pintar”) las características topográficas

³ Agradecemos a Bruno Mazzoldi por alertarnos sobre la conexión entre esta práctica y el ritual colonial. En los Andes del Sur en el siglo XXI, los besos ruidosos y húmedos entre hombres indican relaciones de respeto (Bruce Mannheim, comunicación personal).

del valle, para indicar (“señalar”) las tierras dedicadas al cultivo, y para verificar el testimonio de los indios (1971: 40).

La naturaleza visual del mapa —o, quizás, las pinturas— no es clara. Cuando a don Francisco Chilche, el cacique principal del valle, le fue mostrado se lo describió como “figura y pintura”. Cualquiera que hayan sido las formas vistas por don Francisco, él las reconoció como fieles a lo que se conocía como la verdad, reconociendo su acuerdo general a través de un intérprete y corrigiendo unos pocos campos que estaban representados en la ubicación equivocada. Un mes después, en el Cuzco, cuando se dibujó el borrador final del documento que habría de ser enviado a Lima, el corregidor, quien había ido a Yucay y había visto la imagen, pidió que fuera pintada en un lienzo y adjuntada al documento. Ordenó, sin embargo, que fuera glosada con texto escrito, para que aquello que estaba representado pudiera ser claramente comprendido.

Lo importante aquí es cómo las formas incaicas de representación se mezclaron con las europeas, haciéndolas conmensurables con las necesidades formales del documento. Es decir, los participantes acordaron glosar una forma local de imagen como un “mapa” que llevaba cierta información sobre la que podían estar de acuerdo y jurar. Sin embargo, una vez “el mapa” dejaba el espacio inmediato de los participantes, tenía que ser copiado y glosado para que los observadores externos pudieran ponerse de acuerdo para ver lo mismo. Pero el acto que significaba la veracidad del testimonio de los incas en quechua no fue la señal de la cruz, que normalmente acompañaba los procedimientos legales europeos. En su lugar, hicieron un acto reverencial equivalente, besando y enviando un beso a través de sus manos juntas —muchana—.

En el diccionario quechua de González Holguín *muchaycupuni* se traduce así: “Tornarse a sujetar, a dar la obediencia el reñido o alçado, o, pedir perdon al mayor, o reconciliarse con su mayor, o con Dios” (1989 [1608]: 246). En otras palabras, para este tiempo, muchana adquirió el significado de subordinación a la autoridad secular y cristiana.⁴ Este nuevo uso político de muchana como una expresión que negocia las relaciones de autoridad colonial llegó a estar claro en una frase quechua

⁴ Implícita en la noción de subordinación a la autoridad real estaba la subordinación a Dios, ya que el rey era el gobernante en la tierra ordenado y ungido por Dios (Michael Gerli, comunicación personal; Alfonso X, 1992 [1555]; Partida II, Título I, Leyes 1-10; Nieto Soria, 1988, 51-55; Kantorowicz, 1985 [1957]: 188-259). Aunque Teófilo Ruíz (1985) afirma que la monarquía española estaba caracterizada por una escasez o ausencia de ritual, esto no significa que el monarca mismo no era “sagrado”; ver también la crítica de Nieto Soria (1993) a la tesis de Ruíz.

de saludo y de subordinación que aparece al final de la carta de 1601 de los señores hereditarios y nobleza inca del Cuzco al Rey Felipe III, relativa a la necesidad de los jesuitas de fundar escuelas en Perú. La carta empieza en español con el repertorio de saludos de sumisión: “Los curacas y principales ingas naturales desta ciudad de Cuzco, caveça destes Reinos, vasallos de V. Magestad, humildemente besamos Sus reales pies y manos” (Egaña & Fernández, 1981: 221-223). Aquí, la palabra escrita representa el acto ritual convencional celebrado en una audiencia ante el Rey como en cualquier carta a él dirigida. Al final, sin embargo, justo antes de las firmas, está escrito: “Diez por diez, yo te agradezco, Gran Señor. Dános, oh dános tus manos y pies, aún el último de los dedos a [nosotros] los Incas” (“Chunca chunca muchai coscaiqui capac apo sulcaruciqui[man] yanaiqui[man] chaquiqui[cta] maquiqui[cta] cui cui, yngacona[man]”).⁵ Ésta parece ser una frase de repertorio empleada en quechua para expresar el mismo acto de subordinación hacia la autoridad real que expresa la frase española con la que se abre la carta. La institucionalización de esta frase y de la muchana ritual como un acto de subordinación es revelada por González Holguín, cuyo diccionario fue publicado siete años después de que la carta fuera escrita: “Diez por diez, beso sus pies y manos, o le agradezco” (Chunca chunca muchascayqui chaquiyquicta maquiyquicta, o muchay cusccayqui) que él traduce al español como “Beso las manos de vuesa merced que es saludar”⁶ (González Holguín, 1989 [1608]: 121). Esta frase se incorpora al final de la carta, que se hace más sumisa al dirigirse al Rey como *capac apo* o alto señor y al Inca como su hijo. Es claro que los jesuitas en el Cuzco entendían cómo convertir los términos quechuas en frases que expresaban la humildad y subordinación de la comunidad nativa. Es en tales actos rituales, situados en los intersticios de dos culturas, que podemos empezar a descifrar una iconología colonial específica, capturada en la escritura y la imagen.

La experiencia de lo escrito

Para muchos observadores indígenas, especialmente aquellos que vivieron durante el primer siglo después de la invasión española y aquellos que no eran miembros de las

⁵ “Ten by ten, I thank you, Great Lord. Give, o give your hands and feet, even the last toe/finger to [us] Incas”. Agradecemos a Frank Salomon por brindarnos esta traducción al inglés y la siguiente, así como también por señalar los sufijos apropiados que quedaron fuera en el original y que señalamos en los paréntesis angulares (Traducción de MLR).

⁶ “Ten by ten, I kiss your feet and hands, or I thank you” (traducción del quechua al inglés de Frank Salomon)

familias principales ni ocupaban puestos como funcionarios, el acto de obedecer un decreto real era uno de los pocos encuentros directos que tendrían con el letramiento alfabético y visual, y su relación con la máxima autoridad.⁷ Si ellos podían o no leer los documentos en cuestión es irrelevante, porque las cédulas reales eran inspeccionadas por los participantes y luego leídas (en español) a los espectadores en voz alta (ANE/Q, 1771: 5v; AGI/S, 1639: 6r; Cabello Balboa, 1945: 36-7). Lo que es aún más importante, aunque no siempre haya podido transmitir el contenido del decreto particular en cuestión, tales encuentros con la imagen y la escritura impartían el sistema de valores unido al letramiento y al lenguaje.

Una vez puesta en el papel, la memoria de este ritual se transfería desde el espacio y el tiempo del acto mismo al espacio de la página inscrita. La oralidad y la ritualidad capturadas por los escribanos coloniales adquirirían significado con el tiempo, cuando los lectores indígenas de periodos posteriores estudiaron con detenimiento el registro documental con propósitos legales —como en los reclamos de tierras—, observando la presencia de anotaciones que describieran tales ceremonias, adjuntas al final de las copias (o algunas veces originales) de los decretos reales, usualmente en una caligrafía diferente. El mejor ejemplo que tenemos de la asignación de significado a este ritual por parte de personas contemporáneas proviene de Cumbal, Colombia, donde los descendientes de los pastos de mediados del siglo XX usan la metáfora de una corona para referirse a su título de tierras (en sí misma una *real provisión*) y a las tierras que éste incluye. Los anillos de los bastones de mando, que simbolizan la autoridad de los cabildantes indígenas, se llaman también coronas (Rappaport, 2005 [1994]: 131-134). En una carta de 1950 dirigida por las autoridades electas de Cumbal al Ministro de Minas, de autoría de Agustín Colimba, secretario del cabildo indígena, se invoca un momento colonial en el cual la autoridad española oficiante en la transferencia de las tierras, Mauricio Muñoz de Ayala, confirió el título a los antepasados de los cumbales del siglo XX:

⁷ Otro importante ejemplo de experiencias simples de los nativos andinos con la palabra escrita era la recepción de cédulas de confesión, certificados que verificaban que el portador se había confesado y era capaz de recibir la sagrada comunión (AGCG/R, 1605: 3v; AGCG/R, 1608-1609: 46r); no sabemos cómo lucían estas cédulas, sin embargo. Tales cédulas se referían no solo al acto sacramental de la confesión, sino también al de la comunión, el único sacramento en el cual una imagen ritual cristiana—la hostia—es lo que representa y hace presente la autoridad máxima de la cristiandad (Marín, 1988).

HECHO lo cual pacientemente de la linderación a que fueron llamados los demás pueblos, el Capitán de Infantería española se puso de rodilla en la pampa y luego, ciniéndose la corona de oro de su rey, su señor natural, en alta voz hizo entrega de la tierra en su tenencia, en su posesión, en su mismo dominio a los caciques, representantes genuinos de sus pueblos de CUMBAL (ACIGC/N, 1950: 5).

Incrustada en esta breve narrativa hay una muy clara referencia al acto de obedecer una cédula real, cuando este documento —aquí, representado por una corona— se pone en la cabeza de la autoridad nombrada para obedecerla— aquí, a través del otorgamiento de derechos sobre la tierra—.

Esenciales en la constitución de la autoridad de la real provisión son el sello y las firmas que ésta lleva, los cuales autentican los contenidos del decreto y aseguran su fuerza jurídica a perpetuidad (Fraenkel, 1992: 88). La firma real “como su contraparte, el sello, y su antecedente medieval, la subscripción, conectaba los cuerpos individual y corporativo del monarca” (Aram, 1998: 335),⁸ dotando “la página con firmeza” (1996: 347). Covarrubias (1995: 548) define “firma” como “la rúbrica, inscripción y nombre escrito de propia mano, que haze firme todo lo contenido y escrito encima de la firma”. Este sentido de la firma viene de la posición de los escribanos como funcionarios urbanos quienes aparecen “en los documentos sobre la base de la fuerza de su capacidad testimonial”, la cual se describía como “firme” y “estable” (Thierry, 1850-1870: vol. 1, 146 citado por Bedos-Rezak, 1993).⁹ Por ejemplo, en el libro del siglo XIII que registra por escrito las costumbres de la comunidad de Amiens, en el norte de Francia se afirma: “Así, el testimonio fidedigno de los concejales de la ciudad de Amiens. Primero que todo, cuando dos concejales testifican y es registrado, *es firme y establecido*, y por lo tanto nadie puede hablar en contra o hacer nada en contra” (Resaltado fuera de texto) (1850-1870: vol. 1, 146).¹⁰ Ambos, el sello real y la firma de la corte real, que personifican al Rey

⁸ Traducción de MLR.

⁹ Traducción de MLR.

¹⁰ “Ci parole de témoignage d’eskievins de le chité d’Amiens. Derechief, tout quanque doi eskieven témoignent et recordant, *est ferm et estable*, et passe sans che que nus puist dire ne faire reins encontre”. (Traducción de MLR).

(*Recopilación*, 1973: libro II, título VI, Ley 23, 163r), eran el objeto del breve ritual registrado en los documentos.¹¹

Pero, ¿qué podía ser una firma para las gentes nativas del periodo colonial, muchos de quienes no podían firmar sus nombres, como en repetidas ocasiones se anota en el registro documental, o, si podían escribir, no estaban necesariamente formados en las complejidades de la retórica notarial? Al igual que los escribanos nativos, los señores hereditarios, educados en escuelas especiales (ANE/Q, 1695: 67r; Cárdenas, 1975-1976; Galdo, 1970; Hartmann & Oberem, 1981; Jaramillo Uribe, 1989; Wood, 1986), comprendían la lógica detrás de las firmas. Una cacica del pueblo de Pastás en el siglo XVIII, por ejemplo, demostraba su familiaridad con las convenciones notariales, señalando, en sus argumentos a favor de otorgar la sucesión cacical a su hijo, que un testamento que ella había presentado como prueba de que el título se mantenía en su familia era legítimo porque contenía las firmas de siete testigos (AHBC/Q, 1748: 214r).

Otras partes en disputas documentadas, sin embargo, no veían las firmas necesariamente como conectadas con individuos específicos (Fraenkel, 1992: 9). Esto es evidente en la confusión de las firmas de los señores hereditarios pastos, quienes podían firmar sus nombres en un documento, mientras en otro, los mismos hombres podían jurar que no sabían cómo hacer una firma (ANE/Q, 1695: 98r-v; ANE/Q, 1760: 1v, 4v). En otros casos, las firmas y rúbricas de múltiples firmantes son tan similares que sugieren que fueron creadas por una sola mano (ANE/Q, 1634a: 136r-v; ANE/Q, 1716: 2v), contrario al uso legal español que requería que los testigos confirmaran por escrito su acto de firmar en nombre de una persona iletrada. En un documento consultado por nosotros, una real provisión fue invalidada cuando se probó que los caciques que la habían solicitado y que habían agregado sus firmas a la petición nunca la habían firmado realmente en lo absoluto, porque simplemente no podían pagar para acompañar al único firmante a Quito a hacer la petición (ANE/Q, 1656, 12v, 13v-14r).

En una sociedad que había permanecido sin escritura hasta la llegada de los españoles, no es claro que una firma haya tenido el mismo significado para los pastos que para los europeos. En la Bolivia del siglo XVIII los comuneros indígenas escribieron una petición contra los abusos de su sacerdote, firmada en el nombre de su comunidad, con los nombres de las unidades de parentesco y residencia en vez de

¹¹ En el mundo árabe, lo escrito fue visto como trasmisor de “las cualidades del testigo humano”, convirtiendo así la escritura en un tipo de firma (Messick, 1994: 34).

los de los individuos (Penry, 2000: 225). Esto sugiere una explicación alternativa para la intercambiabilidad de las firmas pastos, dado que sus comunidades estaban organizadas en una jerarquía de secciones, cuya nobleza frecuentemente llevaba el mismo nombre que la unidad residencial.

El término quechua para un documento firmado reconoce la especificidad de la mano de un individuo al emplear la palabra *maqui*, o mano: “Escriptura firmada y signada. Maqui yoc vnanchayoc qquellca (González Holguín, 1989: 514)”. El quechua lo traduce como “*quillca* [escritura] incluyendo una mano, incluyendo un signo”.¹² La referencia aquí puede ser al notario o al *quellcaycamayoc* quien, como miembro del cabildo, validaba el documento, no a los firmantes individuales. Esto es lo que Hanks (2000: 106) reporta para el área maya donde los notarios coloniales escribían las firmas de los firmantes nobles cuyas cartas redactaban.

Vicente Rafael sugiere que las firmas adquirieron una ambigüedad similar en las Filipinas bajo el dominio español. Los europeos percibían el alfabeto pre-hispánico tagalo, el *baybayin*, como inadecuado para inscribir el sonido, porque los españoles no podían ligar un sonido con una letra de manera certera (Rafael, 1988: 47-51). Las firmas eran, por consiguiente, ambiguas; algunos grupos de firmas parecían haber sido escritas por una sola mano (1998: 49-50):

La pregunta surge luego: ¿Qué podría ser una “firma” que perpetuamente pospone la ubicación definitiva del nombre y la persona? En el caso de *baybayin*, era una serie de marcas que suscitaban sonidos, pero cuyos referentes tenían que ser “adivinados”—quizás con un poco de ayuda de Dios: “Con respecto a las inscripciones [*letreros*] [de los documentos] los hemos transcrito como Dios nos ha ayudado a entenderlos”, explica Santamaría.¹³

La ambigüedad de las firmas nativas a lo largo del imperio español sugiere que el significado de otros actos tales como el ritual de la elevación de un documento que llevara las firmas burocráticas y el sello real por encima de la cabeza del funcionario europeo eran, de manera similar, ambivalentes. Pero si miramos las firmas como rastros dejados por una actividad, por oposición al signo de un individuo, como un espacio gráfico ceremonial que reemplaza un espacio físico ceremonial (Fraenkel,

¹² Agradecemos a Frank Salomon por ayudarnos con la traducción del quechua al inglés: “*quillca* [writ] including a hand, including a sign”.

¹³ Traducción de MLR.

1992: 9), el consentimiento ritual hacia un decreto real se vuelve más comprensible. En este sentido, sería mejor interpretar el reconocimiento de las firmas como la intersección de formas de conmensurabilidad indígenas y españolas que operaban a través de una analogía basada en prácticas rituales, creando un espacio en el cual estas acciones y marcas podían ser mutuamente interpretadas.

Firma, sello e imagen

Es claro que la ceremonia y la firma en la que se apoyaba eran relevantes para los pueblos indígenas de los Andes septentrionales, de acuerdo con las referencias españolas que enfatizaban la importancia del letramiento visual y su relación con el letramiento alfabético. Aunque las imágenes pictóricas eran llamadas “libros del iletrado” (Acosta, 1940), tendemos a olvidar hasta qué punto se intersectaban la escritura y las imágenes pictóricas en el periodo colonial. La escritura aparece con frecuencia en las pinturas mismas, acarreado de este modo la noción de documento. Por ejemplo, en la serie de retratos de reyes y reinas españoles, pintada posiblemente por el artista andino nativo Andrés Sánchez Gallque en el siglo XVI, éstos son representados como si estuvieran parados en frente de un fondo sobre el cual están escritos sus nombres. Es decir, hay una materialidad o substancia dada tanto al texto como a la figura de manera que ellos ocupan diferentes puntos en el espacio imaginado de la pintura (Figura 5.2) y mientras la vasta mayoría de los espectadores puede que no fuera capaz de leer las palabras o entender por completo los vericuetos de la iconografía europea, la relación entre imagen alfabética y pictórica estaba continuamente en exhibición. La pintura conformaba un lugar de diálogo entre el sacerdote y los catecúmenos, o los informantes indígenas y los funcionarios coloniales (Cummins, 1995). Más aún, como se trataba de documentos de historia bíblica o secular, algunas veces se marcaba su artífice de la misma manera que en un documento escrito, a través de la firma de quien lo había producido (Figuras 5.3a y 5.3b). De este modo se sigue de los desarrollos en el tardío siglo XV y temprano siglo XVI, donde el estilo personal, al igual que las firmas, monogramas o iniciales funcionaban como una protección contra la falsificación, equiparando así al artista con el escribano (Wood, 1993).

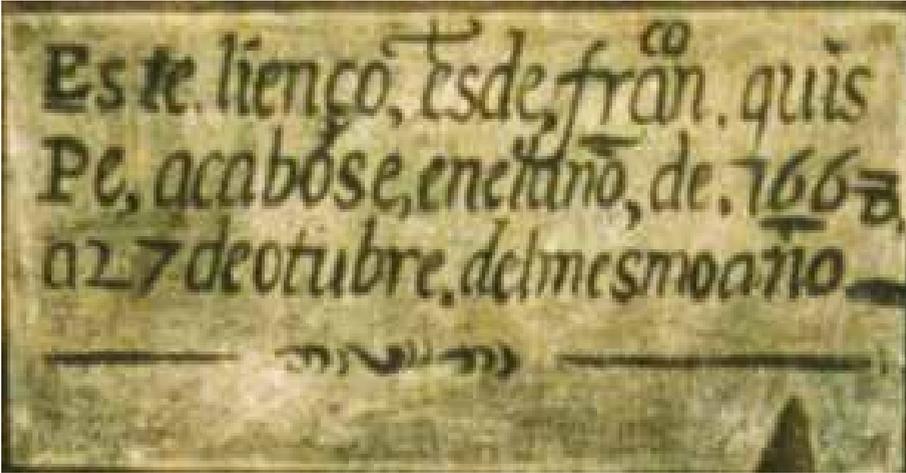
Las imágenes pictóricas, especialmente los grabados, llevaban firmas en forma de iniciales, así como el documento llevaba la firma del notario o autor. Es aquí donde lo que significa una firma puede expandirse de formas inesperadas. La introducción y copia en las Américas de grabados procedentes del norte de Europa fue extremadamente importante, dado que éstos sirvieron como modelos para



5.2. Retrato del Rey Sancho de Castilla, atribuido a Andrés Sánchez Gallque, circa 1600, Museo del Convento de San Francisco, Quito. Óleo sobre lienzo.



5.3a. La Pasión de Cristo, firmada y fechada en la esquina inferior derecha por Francisco Quispe, 1688, Museo del Convento de San Francisco, Quito. Óleo sobre lienzo, 1,25m x 1,46m. Cortesía de Carmen Fernández.



5.3b. Detalle de la Pasión de Cristo, 1668, firma de Francisco Quispe, Museo del Convento de San Francisco, Quito.

las pinturas y dibujos hechos por artistas criollos e indígenas. Es fácil identificar las dificultades de los artistas nativos para reproducir de forma correcta muchas de las convenciones usadas en estos modelos. Por ejemplo, se pueden reconocer inmediatamente la interpretación errónea de las reglas de la perspectiva en las pinturas de los reyes hechas por el artista nativo Sánchez Gallque, quien trabajaba en Quito hacia el final del siglo XVI, y sobre quien discutimos antes en este libro. Pero también es claro que la división entre lo escrito y lo pictórico no fue siempre aprehendida cuando se copiaban los modelos europeos. Por ejemplo, en el *Códice Florentino* de Bernadino de Sahagún podemos ver una representación hecha por un artista indígena del arte de la orfebrería azteca dentro de un escenario arquitectónico europeo (Figura 5.4). La fuente para los elementos europeos en esta imagen puede provenir de un tratado arquitectónico, posiblemente el de Serlio, en el cual las formas arquitectónicas pictóricas están unidas al texto por letras. En la ilustración contenida en Sahagún, el artista indígena copia no solo la imagen sino también la letra “A” del prototipo europeo, la cual aparece en la base de la columna representada (Ellen Baird, comunicación personal). Aquí sin embargo, la letra ya no es más un índice de algo exterior a la imagen —ya sea otra imagen o texto—, sino que se convierte en una parte virtual de ella. Por tanto, llega a ser la evidencia de algo más de lo que originalmente debía significar, sugiriendo que los españoles y los indígenas entendían estas convenciones de maneras diferentes.



5.4. Capítulo sobre orfebres, imagen mostrando la letra "A" inserta en la base de la columna, Bernardino de Sahagún, *Códice Florentino*, libro 9, folio 53, 1579. Biblioteca Laurentiana, Florencia.

En este sentido, la firma y la imagen pictórica no siempre pueden ser tan fácilmente distinguibles. Esto se torna aún más desconcertante en el sentido de que con el tiempo una firma podía adquirir casi el mismo estatus que un retrato pictórico. Como citamos en el capítulo 4, Alberti había escrito en el siglo xv que “la pintura tiene en sí una fuerza tan divina, que no sólo, como dicen de la amistad, hace presentes los ausentes, sino que incluso presenta como vivos a los que murieron hace siglos, de modo que son reconocidos por los espectadores con placer y suma admiración hacia el artista” (Alberti, 1999 [1435-36]: 89). Este sentimiento se invoca en el octavo sermón del Tercer Catecismo de Lima, en el cual el rol de los santos debe ser explicado a los nativos andinos:



5.5. Detalle de las iniciales de fray Pedro Bedón en una letra iluminada de un coral pintado por Bedón, 1613, Biblioteca del Convento de Santo Domingo, Quito. Témpera, tinta y pan de oro sobre pergamino.

Y ahora todos estos santos que son innumerables están en el cielo gozando de ver a Dios, y ruegan por nosotros y son nuestros abogados. Y por eso los honramos y llamamos sus nombres y *tenemos sus imágenes en las Iglesias, para que nos recuerden estos padres y maestros* (Resaltado fuera de texto) (Concilio de Lima, 1990 [1585]: 690).

Las firmas también confieren el mismo sentimiento, especialmente en relación con la pintura. Fray Pedro Bedón fue, entre otras cosas, uno de los principales fundadores de la escuela quiteña de pintura. De hecho, el más temprano retrato existente firmado en Suramérica fue pintado por uno de sus estudiantes, Sánchez Gallque. La propia firma de Bedón sobrevive en la forma tanto de documentos como de pinturas (Figura 5.5). Es la firma en ambos lo que representa su continua, casi santa, presencia, en el siglo XVIII:

Muy a los principios del Provinciato de Rm. P. Mro. fray Pedro Martyr tuvo esta provincia el Venerable P.M. fray Pedro Bedón, cuyas firmas se veneran en sus libros como reliquias. En ellos se hallan, como Depositario en estos años, y en el Refectorio en el año 1594, cuya pintura se debe a sus manos (Zamora, 1701: 143).

El carácter de la firma de Bedón se transformó con el tiempo, casi llegando a tener las propiedades de una reliquia santa y el objeto (el libro o la pintura) sobre la cual aparece, un relicario. Su firma entonces se separó de la palabra escrita y tomó la materialidad del cuerpo. Ya no solo testificaba sobre la autenticidad del documento del cual era parte, sino que manifestaba visualmente la presencia de alguien que no podía estar presente físicamente, pero cuyo rastro trasciende el tiempo y el espacio, así como una imagen pintada podía hacerlo—o más aún, ya que llegaba a encarnarse en el sentido de una reliquia—.

Quillca

Esta mezcla de firma y pintura como un rastro de algo es un aspecto crucial en el adoctrinamiento de los nativos andinos, como se enuncia en el décimo noveno sermón del Tercer Catecismo:

Y así su corazón pónenlo en el cielo donde está Jesucristo y sus Santos; y en Jesucristo ponen su esperanza y su voluntad. Y si reverencian las imágenes, y las besan y se descubren delante de ellas, e hincan las rodillas y hieren los pechos, es por lo que aquellas imágenes representan, y no por lo que en sí son. Como el corregidor besa la provisión y sello real, y lo pone sobre su cabeza, no por aquella cera ni el papel, sino porque es quillca del rey (Concilio de Lima, 1990 [1585]: 653).¹⁴

¹⁴ El Tercer Catecismo y los sermones que lo acompañaban fueron promulgados por el Tercer Concilio Provincial de Lima (1582-1583) y permanecieron en uso hasta el Concilio Plenarío Latinoamericano de 1899 (Barnes, 1992: 67). Se pretendía que este material fuera usado a lo largo del virreinato. Fray Pedro Bedón fue consultado sobre la traducción y las variaciones del quechua del área de Quito (1992: 71). El catecismo se usó también en Bogotá, traducido al muisca (Romero Rey, 1988: 22). Se puede encontrar una copia completa del Tercer Catecismo en la Biblioteca del Colegio San Ignacio de Loyola en Cotacollao, Ecuador.

Invocando el ritual secular pertinente a la real provisión, la identidad entre escritura e imagen en los Andes coloniales se expresa más claramente en el uso del término ‘quillca,’ el cual se usa en el sermón para representar el sello en la real cédula. Como neologismo colonial quechua, quillca se refiere a la escritura y al registro de estadísticas, por una parte, y a la escultura y la pintura, por otra (González Holguín, 1989: 301, 513; Santo Tomás, 1951: 357), indicando las ambigüedades de la escritura alfabética en una sociedad que no conocía la anotación alfabética, pero cuyo sistema de registro —kipu, o cuerda anudada— fue transmitido a través tanto de lo táctil como de lo visual.¹⁵ En los idiomas de los Andes septentrionales las características compartidas entre lo alfabético y lo visual eran también la regla. En muisca, *bchibisqua* significa tanto “escribir” (Anónimo, 1987 [1607-1620]: 260) como “pintar” (1987 [1607-1620]: 295).¹⁶ En el idioma nasa, *fis* (en su uso moderno, *f’i’ya*) significa tanto “leer” como “pintar” (Castillo y Orozco, 1877 [1755]: 50), aunque el préstamo quechua “quillca” se usa para “papel”, “libro” y “carta” (1877 [1755]: 76). Se debe recordar aquí, sin embargo, que el uso de una palabra común para estas prácticas diferentes es el producto de una planeación lingüística colonial, la estandarización institucional del idioma a través de la creación de gramáticas, diccionarios y políticas educacionales; las homologías que citamos no necesariamente surgen de los usos precolombinos, de los cuales no sabemos nada.

En el diccionario quechua de González Holguín, hay todavía otro significado de quillca: “*Quellcar payachispa yachachimi. Enseñar la theologia dictandola*” (1989 [1608]: 301). Una traducción del quechua podría ser: “Enseñar haciendo que algo se escriba continuamente” o posiblemente, como expresa la glosa española, enseñar

¹⁵ El aspecto táctil de los métodos andinos de inscripción es claro en una carta annua de 1602 de la provincia del Perú, en la cual se describe a un hombre ciego que basa su confesión en un khipu: “Hízolo este indio de seis varas de cordel torcido y de trecho en trecho un hilo que lo atravessava y algunas señales de piedras o güesos o plumas, conforme a la materia del peccado que avía de confessar, sin que en quatro días que gastó en confesarse, dudasse en cosa alguna y por el tiento del quipo y de las señales puestas en él, se confessó con tanta distinción y puntualidad como si tuviera ojos y muy grande entendimiento, llorando sus peccados y detestando las idolatrías con que el demonio le avía engañado, satisfaciendo por todo con gran penitencia y dolor” (Fernández 1986: 214-215).

¹⁶ Es interesante que, sin embargo, la traducción muisca de “leer” es *ioquec zecubunsuca*, o “papel memoria” (Anónimo, 1987 [1607-1620]: 273, 278, 288), mientras que en quechua, *quillca* es un componente integral de “leer”. De acuerdo con González Holguín (1989 [1608]: 561), “*qquellccactam ricuni*” o “Yo veo el quillca”.

teología a través del dictado.¹⁷ Esto sugiere, como está implícito en el pasaje proveniente del Tercer Catecismo, que quillca significa más que simplemente escribir o pintar, sino que también se refiere a una técnica pedagógica particular que expresa un cuerpo de conocimiento y prácticas. Este reconocimiento de la matriz ideológica dentro de la cual se entendía y practicaba el letramiento colonial puede también verse en otro significado de *fi*s (leer o pintar en nasa): “persignarse” o hacer el signo de la cruz (Castillo y Orozco, 1877 [1755]: 50). La escritura de la doctrina cristiana en el cuerpo de uno (De Certeau, 2007 [1980]) junta el letramiento como escritura, con el letramiento como representación en un movimiento eficaz y ritualizado.¹⁸

Los sermones del Tercer Catecismo eran muy explícitos en sus enseñanzas sobre este gesto simbólico, el cual se bifurcaba en dos movimientos distintos:

Y también os señalad muchas veces con la señal de la cruz, especialmente cuando os levantáis, cuando salís de la casa, cuando el demonio os trae malas tentaciones, cuando os veis en algún peligro o trabajo, porque por la señal de cruz es vencido el enemigo y huye de los cristianos. Esta señal hacemos cuando nos persignamos en la frente y en la boca y en el pecho, para que Dios nuestro Señor libre nuestro entendimiento de malos pensamientos, nuestra boca de malas palabras, nuestro corazón de malos deseos y de malas obras.

Cuando nos santiguamos, hacemos la señal de la santa cruz en todo el cuerpo, desde la frente hasta la cinta y desde el un hombro al otro, invocando y llamando y confesando el nombre de la Santísima Trinidad, Padre e Hijo y

¹⁷ Agradecemos a Frank Salomon por la traducción del quechua al inglés: “To teach by having something written down continuously”, enseñar haciendo escribir algo continuamente.

¹⁸ La marca de indígenas y africanos con letras en sus frentes, pechos y brazos puede ser considerada como la antítesis secular de la marca simbólica del cuerpo cristiano a través del signo de la cruz. Es decir, la marca física de la propiedad por parte del amo es el inverso del auto-marcarse propio de la metafísica cristiana. Más aún, se desplegaba visualmente una narrativa de la historia de los amos que había tenido el esclavo a través de la secuencia de símbolos con las cuales se marcaba cada nuevo “propietario”. Además de las marcas privadas de los amos, que diligentemente entraban en cualquier documento legal de venta, los esclavos africanos en el siglo XVII eran marcados en el seno derecho con una marca real, usando la mayúscula “R” (por “real”), coronada con una cruz para marcar que habían sido importados legalmente (Bowser, 1974, 82-83). Para el proceso de marca de esclavos indígenas con la letra “C” (que probablemente representaba “caribe”) en el siglo XVI ver Jack Forbes (1988: 34).

Espíritu Santo, que es un solo Dios, para que nos dé su bendición y gracia y nos libre de todo mal (Concilio de Lima, 1990 [1585]: 729-730).¹⁹

Un catecismo colonial escrito un poco antes en Bogotá es aún más específico en imponer la estricta uniformidad:

Se manda que el modo de persignar sea y se guarde en esta forma: que hecha una cruz con el dedo pulgar de la mano derecha sobre el índice traigan el pulgar desde la frente hasta la punta de la nariz diciendo “por la señal”; y luego cruzando desde la sien izquierda a la derecha diga “de la cruz”, y trayendo el dicho dedo pulgar desde la punta de la nariz a la barba diga “de nuestros”; y cruzando por la boca del lado izquierdo al derecho, diga, “enemigos”; y cruzando el dedo dicho hasta en medio del vientre desde la barba, diga “líbranos Señor”; y cruzando por el pecho del lado izquierdo al derecho, diga “Dios nuestro”. Y asimismo en el santiguar se guardará la uniformidad, juntando el dedo pulgar con los otros dos de él vecinos de la mano derecha, y encogidos los otros dos, y poniendo la punta de los extendidos en la frente de plano, dirán “En el nombre del Padre”; y descendiendo hasta en medio del vientre, dirán “y del hijo”; y levantando la mano y poniéndola en el hombro izquierdo y trayéndola hasta ponerla en el derecho, dirán “y del Espíritu Santo”; y juntando las manos y cruzando los dedos pulgares y besando la cruz con estos pulgares hecha, dirán, “Amén, Jesús” (Zapata de Cárdenas, 1988 [1576]: 45).

Ésta es una inscripción muy consciente de la doctrina cristiana sobre el cuerpo nativo.

El signo de la cruz, trazado sobre el cuerpo era, sin embargo, más que el acto de un fiel cristiano. Estaba unido a actos discursivos transcritos en los documentos mundanos como nemotecnia del gesto y su significado (Clanchy, 1989: 174),

¹⁹ No es fácil distinguir entre persignarse y santiguarse ya que los dos significan hacerse la señal de la cruz. De hecho, aunque teólogos como los autores de los sermones del Tercer Concilio de Lima y el arzobispo de Bogotá Zapata de Cárdenas (ver abajo) hacen una cuidadosa distinción entre los dos actos, contrastando tanto las oraciones como los movimientos corporales que las acompañan —prácticas que tienen lugar, además, en diferentes momentos durante la misa católica— en el uso común, las dos palabras eran intercambiables, como se atestigua en la definición de *santiguar* del *Diccionario de Autoridades* de 1726 de la Real Academia de la Lengua: “Hacer sobre sí la señal de la Cruz, ò lo mismo que persignarse” (Real Academia Española, 1990: vol. III, 43)—.

como por ejemplo: “juramos a dios nuestro señor y vna señal de cruz + no çer de malicia etc”. También se inscribía dentro del paisaje como un marcador de los límites (ANE/Q, 1767: 11r; Peña, 1995 [1570]: 470). Igual importancia reviste el que la relación entre texto e imagen se forma en esta parte del documento. Las palabras “en señal de cruz” se interpolan con la imagen gráfica de la cruz, similar a la relación entre el gesto de hacer la cruz mientras se recitaba la oración.²⁰

Esta relación entre texto e imagen y su representación ritual corporal es crucial en el pasaje proveniente del decimonoveno sermón del Tercer Concilio de Lima que equipara el ritual de obedecer una real provisión con el acto de reverenciar una imagen religiosa. Se evoca el ritual con el fin de fusionar el letramiento alfabético y visual, llamándolos a los dos quillca. Lo que se pone sobre la cabeza del corregidor es el quillca del rey, así como las imágenes son quillca de Dios. En la provincia de los pastos y más al norte, no se hablaba el quechua y por tanto el término quillca no podía haberse usado en este sentido en los catecismos o sermones. No obstante, la identidad entre pintura y escritura es también evidente en los documentos de los Andes septentrionales, como en el siguiente fragmento de las *Constituciones para los curacas de indios* del Sínodo de Quito de 1570: “Y si tuvieren crucifixos, ymagenes de nuestra Señora o de los sanctos, les den a entender que aquellas ymagenes es una manera de escriptura que rrepresenta y da a entender a quien representa” (Peña, 1995 [1570]: 471). Más aún, y como ya hemos ilustrado, el significado colonial de quillca tenía sus equivalentes en varios idiomas andinos septentrionales.

²⁰ En los Andes del Sur, hacer el signo de la cruz se equiparó primero, y luego fue reemplazado por, al acto de *muchana* —mandar un beso húmedo volado a través de las manos juntas—, como un signo de reverencia y bendición en relación con hablar o escribir la verdad. Hanks (2000: 283-98) rastrea las múltiples trayectorias intertextuales del signo de la cruz en los documentos coloniales en los lenguajes vernáculos entre los mayas de Yucatán, en lo que se presenta un amplio rango de valores semánticos inscritos en un espacio físico, en los documentos alfabéticos y en los cuerpos indígenas. Aunque cada una de estas instancias opera en su propio contexto semántico, en últimas, se relacionan con la cruz original sobre la cual fue crucificado Cristo: “Hay una relación de tres vías establecida entre las cruces: la *Cruz* (de madera) es el instrumento de la pasión de Cristo; la *cilich cruz* (maltesa) es el signo de un cristiano; y la *cilich cruz* (verbal) es el signo de la *Cruz* (de madera). En términos del sistema de la cristiandad, la original, la cruz material está en el centro de la serie, y las otras dos versiones son signos que la representan. Nótese que solo la cruz de madera es propiamente descrita como *uabom che*, “madera erecta”. No se presenta como signo de nada más que de sí misma [...] es la cosa real, de la cual las otras son signos [...] Esto explicaría por qué solo encontramos el término español *cruz* en la *doctrina*: los sacerdotes necesitaban unir lo que era de hecho un completo conjunto de valores semánticos agrupados alrededor de la cruz y, para hacerlo, era más eficiente retener un único término” (2000: 291) (Traducción de MLR).

La analogía aquí trazada surge de la doctrina católica sobre las imágenes que fue primero articulada en el Concilio de Trento y subsecuentemente re-articulada en el Tercer Concilio de Lima para dar especificidad andina a la interpretación del primer mandamiento y la distinción entre idolatría (adoración) y representación (veneración). Por una parte, si una imagen se toma en sí misma y como tal es venerada, entonces esto es idolatría. Pero si, por otra parte, una imagen se entiende como referida a través de su forma a aquello que es adorado —la Sagrada Familia y los santos— entonces ésta es venerada apropiadamente. Así, siempre hay una referencia directa a aquello que es representado, más que a la representación en sí misma. La imagen nunca puede ser en sí misma aquello a lo que se refiere y esto es cierto tanto para la escritura como para la pintura, y es la razón por la cual en el quechua colonial ambas se nombran con el término *quillca*. Esta relación se basa en parte en una analogía pedagógica entre la escritura y lo pictórico, que puede solo concretarse en la palabra quechua *quillca*, que abarca a ambos sin realmente significar ninguno de los dos en un sentido andino tradicional. Entonces, aun en la versión española del sermón bilingüe del Tercer Concilio de Lima, se usa el término quechua *quillca*. Es uno de los pocos términos quechuas que aparecen en la versión española de los sermones, además de los nombres que identifican ciertos títulos andinos como el de curaca y los “ídolos” andinos como las huacas.

Representar al Rey

Sin embargo, *quillca* se emplea de forma diferente a estos otros términos quechuas. *Quillca* se hace necesario porque solo a través del uso del quechua se puede expresar tan explícitamente en los Andes la analogía del cristianismo temprano: el sello del Rey representa al Rey ausente, así como la imagen de Cristo lo representa aunque no es Él en realidad.²¹ No obstante, honores y rituales se rinden a la imagen como si se tratara del Rey o de Cristo. La ceremonia de besar el *quillca* del rey —con el

²¹ Hans Belting (1994: 153), citando al teólogo del siglo VIII Teodoro Estudita, escribe que “cada imagen, sin importar de qué tipo, se origina en un prototipo en el cual estaba contenido en esencia (por *dynamis*) desde el principio. Una impresión pertenece a un sello y una sombra o reflejo a un cuerpo, de manera que una similitud pertenece a un modelo” (Traducción de MLR). Como apunta Rachel Fulton (2002: 254-265) “los sellos y sus primos marcados, tuvieron [...] una larga historia como metáforas de la relación entre Dios y el alma individual” (Traducción de MLR). La relación entre ser marcado por un sello y la marca bautismal de la cruz en la frente se encuentra en las epístolas paulinas (2 Corintios, 1:21-22 y Efesios, 1:13-14, 4:30). En el virreinato del Perú el empleo del término *quillca* une de manera sucinta y económica el papel de la teología del *Corpus Mysticum* con la teoría de la realeza y de la corona real y la dignidad como la ha esbozado Ernst Kantorowicz (1985 [1957]).

sello que lo acompaña— y levantarlo por encima de la cabeza estaba precedida por la entrada ritual del sello mismo en la Real Audiencia, como estaba estipulado en un decreto real de 1559:

Es justo y conveniente, que cuando nuestro sello Real entrare en alguna de nuestras Reales Audiencias, *sea recebido con la autoridad, que si entrasse nuestra real persona, como se haze en las de estos Reynos de Castilla*. Por tanto mandamos, que llegando nuestro Real á qualquiera de las Audiencias de las Indias, nuestros Presidentes y Oidores, y la justica y Regimiento de la Ciudad salgan un buen trecho fuera de ella á recevirle, y desde donde estuviere, hasta el Pueblo sea llevado encima de un cavallo, ó mula, con adereços muy decentes, y el Presidente y Oidor mas antiguo le llevan en medio, con toda la veneracion, que se requiere, segun y como se acostumbra en las Audiencias Reales de estos Reynos de Castillo, por esta orden vayan hasta ponerle en la casa de la Real Audiencia Real, donde esté, para que en ella le tenga á cargo la persona que sirviere el oficio de Chanciller del sello, y de sellar las provisiones, que en las Chancillerias se despacharen (Resaltado fuera de texto) (*Recopilación*, 1973: libro II, título XXI, 243).

La entrada del sello real debía ser tratada tal como si fuera la persona real quien estuviera entrando en la ciudad colonial.

Esta ceremonia sigue la teología política medieval en la manera como es analizada por Ernst Kantorowicz (2012 [1957]) la cual, como ha demostrado Louis Marin (1988), también permeó la formación discursiva del absolutismo real en la Francia del siglo XVII. Pero en los Andes coloniales la representación real tomó un giro diferente al pasar por las puertas de la ciudad bajo la apariencia del sello del rey. Aquí el sello aparecía en los documentos distribuidos a los nativos y manipulados por ellos, una experiencia evocada en los sermones donde la metafísica del catolicismo fue interpretada por los andinos. Por ejemplo, los sermones imploraban a los andinos recordar sus experiencias personales con los documentos administrativos, y los beneficios potenciales de tales decretos, como un puente conceptual a la explicación de los misterios de la gracia divina, lograda a través de los sacramentos:

Sacramentos llamamos unas señales y ceremonia ordenadas por Jesucristo con las cuales honramos a Dios y participamos de su gracia. Así como si el Virrey o la Audiencia os da una provisión o quillca con que os hace libre de tributo, y más, os manda dar de la caja del Rey cien pesos, tomáis la quillca y guardáisla, y

por ella que dáis libre del tributo y aun rico. Así también los sacramentos de la Santa Iglesia hacen que los que los toman, quedan libre de pecado, aún queden ricos de gracia (Concilio de Lima, 1990 [1585]: 657).

No es a través del sacramento que se entiende la representación del Rey. En cambio, es lo opuesto: es el poder de tal representación en la forma de un documento burocrático lo que resulta más inmediato y real en la interacción colonial entre españoles y nativos.

La persona escrita del Rey en la forma de su sello y de su retrato son lo mismo, y en ocasiones pueden combinarse en una única composición tal que la corporeidad de la figura y la autoridad de la palabra se refuerzan mutuamente. Por ejemplo, la cédula real de Carlos V concediendo un escudo de armas a Cortés en 1525 (Figura 5.6) comienza con la letra iluminada “D” iniciando el título de “Don”, seguido de los otros títulos del emperador. La “D” ha sido rellena con nada menos que un retrato de perfil del mismo emperador, de manera que Carlos V aparece tanto en nombre como en figura.²² De hecho, el retrato del Rey era entendido como una marca de su presencia, aun cuando él no estuviera corpóreamente presente. En 1666, durante la celebración en Lima de la coronación de Carlos II, el nuevo Rey español después de la muerte de Felipe IV, el retrato del Rey actuó como sustituto de la presencia de la ausencia física del cuerpo.²³ Mugaburu escribe en su diario:

Y el solio donde se puso el retrato de nuestro Rey y señor y fue cosa muy grande, y se hizo junto a la puerta de Palacio como entramos de la plaza, a mano izquierda. Hubo mucho que ver en el retablo, donde había muchas figuras de bulto, y el Inga y la Coya que le ofrecían a nuestro Rey y señor el uno una corona imperial y la Coya otra de laurel con grande acatamiento... y habiendo en la plaza un grande escuadrón de españoles de más de mil hombres con doce capitanes y ocho compañías de a caballo; las 4 de la ciudad y las 4 de chacareros con sus capitanes; y otros dos escuadrones de los indios.

[...]

²² Las cartas ejecutorias de hidalguía a menudo llevaban el retrato del rey. El primer ejemplo impreso conocido fue concedido a Juan de los Olivios en 1597, producido sobre una vitela con un retrato pintado de Felipe II en el penúltimo folio. Tales documentos fueron guardados en los archivos privados de los caciques pastos y fueron heredados por ellos a sus descendientes (ANE/Q, 1695: 38r).

²³ Para una excelente discusión del papel político y social del retrato en el siglo XVII, ver Espinosa (1989, 1995, 2015), cuyo trabajo se discutió más extensamente en el primer capítulo.



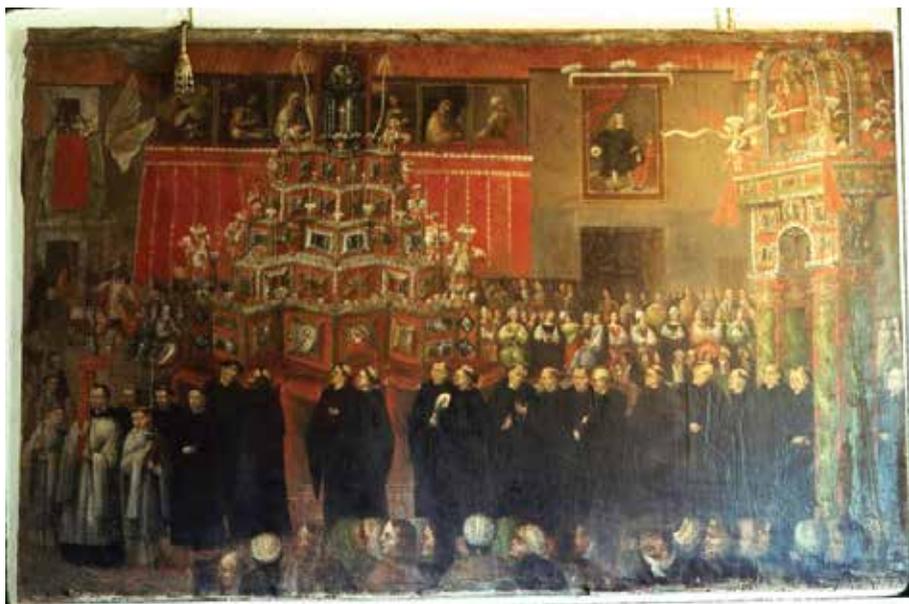
5.6. Patente de armas dada por Carlos V a Hernando Cortés, marzo 7, 1525, Colección Harkness, manuscrito 1: f. 1r, Biblioteca del Congreso, Washington,. Pergamino. (Lámina 8)

Se dio a un tiempo una carga al mismo tiempo que el retrato se asomó a la plaza, que fue cosa de gran admiración. Y las voces y aclamación que hubo ¡Viva el Rey nuestro señor!

Y volviendo los reyes de armas a pedir silencio por tres veces, entonces el alférez real repitió en voz alta las mismas palabras: “Castilla, León y Perú por el Rey nuestro señor D. Carlos segundo, que viva muchos años” Y el escuadrón hizo la misma salva de mosquetería y artillería. Y acabada esta función en el tablado y hechas a S. M. las debidas reverencias, bajaron todos y subieron a caballo, y el alférez real volvió con el estandarte a hacer frente al retrato de nuestro Rey [...] y al bajar el retrato de S.M. dieron la última salva de artillería y mosquetería, y le pusieron el retrato en la sala de donde le sacaron (Mugaburu, 1917 [1686]: Tomo I, 126-128).

Aquí, la imagen pintada representa a un rey quien nunca puso un pie en el Nuevo Mundo. Aún más importante, como lo narra Mugaburu, no se dirigen al sujeto de representación en el retrato —el Rey— a través del medio. En su lugar, la distancia entre la representación y lo representado se imagina como temporalmente colapsada, de manera que tiene lugar un tipo de transubstanciación política y los juramentos que se hacen en Lima se dirigen de manera directa hacia su objeto. El término “retrato del rey” se convierte por un breve instante en simplemente “el rey”.

El ritual secular que celebra al Rey a través de su retrato puede también fusionarse con la celebración de los misterios cristianos a través de la más importante celebración del catolicismo. Uno puede ver cómo este significado del retrato del rey está estrechamente relacionado con el reino espiritual del poder colonial en una pintura de la serie de dieciocho obras, hechas cerca de 1680, que representan la procesión del Corpus Christi de Cuzco (Dean, 2002 [1999]). La fiesta celebra la inefable presencia de Cristo a través del único símbolo católico que es en sí mismo aquello que representa: la hostia eucarística o el cuerpo de Cristo. Consagrada en la Catedral, la hostia se llevaba en procesión a través de las calles, donde habían sido construidos altares efímeros como parte de la celebración, hasta que este regresaba al lugar de su transubstanciación. Cada una de las pinturas es un tipo de puesta en escena que localiza la universalidad del ritual, representando varios públicos en frente de edificios específicos. En una pintura (Figura 5.7) los miembros de la orden agustina van en procesión hacia el plano pictórico desde la derecha del espectador



5.7. Serie del Corpus Christi, frailes agustinos en procesión ante el altar dedicado a la Hostia Sagrada, retrato de Carlos II colgado sobre la entrada al Cabildo del Cusco, anónimo, circa 1680, colección privada, Santiago, Chile. Óleo sobre lienzo.

mientras pasan a través de un arco efímero.²⁴ Un altar de espejos se ha dedicado a la hostia consagrada que ha sido ubicada en el punto más alto, guardada en una custodia dorada. El altar está ubicado delante de la casa del cabildo, centro del poder político secular del Cuzco. Detrás del altar, sobre el muro del cabildo, cuelgan los retratos de los profetas del Antiguo Testamento que predijeron el nacimiento de Cristo. Hacia la derecha de estos retratos se encuentra la única pintura secular representada en la serie total, el retrato de Carlos II, colgado sobre la entrada del edificio. Al igual que la hostia consagrada, el retrato del rey marca su presencia, a pesar de su ausencia corporal; se hace presente a través de su retrato. La hostia y el retrato del rey —y también el sello del rey— son, entonces, más que representaciones, ambos *se refieren* y *son* al mismo tiempo.²⁵ Esta simultaneidad de la hostia y el retrato del Rey se registra en

²⁴ Ver el capítulo 6 para una discusión de los arcos efímeros como portadas o portales.

²⁵ La relación entre la imagen de Cristo y la imagen del gobernante tiene una larga historia en la teología cristiana. Mientras que la transubstanciación significa que la hostia se convierte literalmente en la sangre y la carne de Cristo, debe recordarse que el cuerpo de Cristo es la imagen de Dios hecha visible. Basilio el Magno (ca. 330-379) afirmaba que la semejanza que es inherente a una imagen por virtud

la pintura como su tema. Se destacan como únicos, como signos de la presencia, en comparación con los retratos de los profetas, que solo sirven para recordarlos.

Se puede también sugerir que, así como las imágenes religiosas y seculares son suplentes de aquellos a quienes representan, la escritura alfabética “suple” la presencia física de las personas como participantes rituales y como hacedores de los documentos. En ocasiones, un documento podía representar un ritual. En 1693 y 1735, se presentó evidencia documental de la elaboración de un ritual concediendo posesión de unas tierras en Cumbal a los caciques hereditarios de la comunidad, en una disputa sobre la sucesión de la jefatura (ANE/Q, 1735a: 30r). Igualmente, el papel podía reemplazar al autor. Cuando la testigo de mediados del siglo XVIII Magdalena Mallama no pudo aparecer en persona para dar su testimonio en una disputa sobre la sucesión al cacicazgo de Pastás, envió un documento escrito, afirmando “Ante Vuesa Merced paresco con este memorial” (AHBC/Q, 1748: 243v). Y en el tardío siglo XVIII, cuando se concedió a la nueva cacica de Guachucal la sucesión a su jefatura, ella recibió ceremonialmente el censo del pueblo de manos de los funcionarios españoles: “Y Su Merced la cogio por la mano y la entrego la numeracion deste dicho pueblo todos agtos que dijo hacia en señal de posesion” (ANE/Q, 1695: 37r). En este caso, un documento “representaba” a una comunidad entera, la cual en sí misma estaba presente en la sucesión ritual. De manera similar, un sello real representaba al Rey (Fraenkel, 1992: 83), así como también lo hacía su firma, que tomaba el lugar del Rey en el breve ritual de aceptación de una cédula real (Aram, 1998: 346-47).

de su forma, es provocada —en la relación del Hijo y el Padre— por la naturaleza divina (Belting, 1994: 152-53). Para demostrar su significado, se refería a la imagen imperial que recibía los honores en nombre del Emperador, así como el retrato de Carlos II recibía los honores en nombre del Rey. De manera similar, el retrato imperial presidía los procedimientos judiciales. Basilio escribió: “Así como nadie que mire la imagen imperial en la plaza de mercado y reconozca al emperador deduciría la existencia de dos emperadores, primero la *imagen* y luego el emperador real, así es la situación aquí también. Si la imagen del emperador y el emperador pueden ser uno (porque la imagen no causa la multiplicación del emperador), lo mismo es verdad para el divino *Logos* y Dios” (1994: 152-153) (Traducción de MLR). Más aún, Belting anota que Atanasio (295-373) lleva este argumento aún más lejos: “En la imagen, las características del emperador se han preservado inmutables, de manera que cualquiera que lo mire, lo reconozca en la imagen [...] Así la imagen puede decir ‘Yo y el emperador somos uno’. Aquel que honra el icono imperial, por tanto honra al mismo emperador” (1994: 152-53) (Traducción de MLR).

Letramiento y performance

Lo que nuestro pequeño ejemplo demuestra es que el letramiento es una estrategia intrínseca a la colonización de las Américas, una que va más allá de la página escrita física o el lienzo pintado, para abarcar actividades performativas que promovían y sostenían ideologías coloniales y arreglos sociales. Lo que puede encontrarse en el legado de la escritura, la miríada de documentos, no es por tanto una recolección neutral de datos para ser ordenados y analizados. Los documentos, visuales y textuales y las tecnologías usadas para producirlos, son formas sociales y culturales representadas y experimentadas, y no solo por aquellos que saben cómo descifrar sus contenidos. Aunque sus significados son inherentes a las palabras y las imágenes que llevan, también se expresan a través de formas de actividad, tales como el ritual, que les conceden una legitimidad que trasciende sus contenidos. Pensar en una firma como una reliquia, o en el sello del Rey como un quillca sugiere que hay mucho más en juego que la transcripción neutral o la transmisión de algo. Lo que está en juego es mucho más grande que el propósito de cada documento individual. No solo se transmiten los contenidos del catecismo a través de una pintura, o se afianzan las pretensiones políticas de un querellante a través de una real provisión, sino que los rituales que los rodean hacen de estos documentos parte del sagrado dominio a través del cual la Corona española mantenía y justificaba su presencia en las Américas. Los documentos son piezas de utilería cruciales para representar y sostener la formación social colonial.

El carácter sagrado que los rituales tales como el beso del sello real prestaba a estos documentos hace público el poder de la Corona. Es claro que los caciques y otros nobles indígenas que representaban tales ceremonias eran doblemente conscientes de la presencia del poder colonial. Ya estaban al tanto de su subordinación a la Corona por los contenidos, los cuales les eran leídos o explicados. A través de los rituales que rodeaban la presentación y creación de documentos, ellos se implicaban más completamente en el proyecto colonial, en particular los caciques cristianizados que sabían qué significaba un juramento cristiano y por tanto estaban conscientes de cómo el ritual los ataba a la administración colonial. Pero la ceremonia también cumplía un propósito para los súbditos de aquellos caciques que no pertenecían a la nobleza, los tributarios y sus familias, quienes no podían leer y que quizás no entendían completamente para qué era una provisión real. Participaban de manera indirecta en el letramiento al observar estos rituales, afianzando la propia aceptación de su lugar en el esquema colonial de las cosas.

Cuando el corregidor besaba la provisión real emanada de una disputa en una comunidad nativa y la ponía encima de su cabeza, los comuneros indígenas podían no ser capaces de descifrar sus contenidos, pero, como espectadores, eran iniciados en un sistema político en el cual el espectáculo de la escritura solidificaba el poder colonial a través de una mezcla particular de lo sagrado y lo profano. En el proceso los documentos se fueron convirtiendo en “cosas” en el mundo colonial, cosas que a la vez eran transformadas y transformaban. Esto daba a los documentos y las pinturas —de hecho, al letramiento en general— un cierto tipo de agencia o eficacia que excedía las intenciones de sus autores. Incluso aquellos para quienes la cultura colonial era un distante segundo lenguaje, lo colonial se hizo tangible, no a través de la tecnología del letramiento sino del ritual que lo envolvía.

Capítulo 6

Reorientar el cuerpo colonial: El espacio y la imposición del letramiento

El letramiento, ya sea alfabético o visual, es una práctica íntimamente corporal, que involucra al cuerpo humano en una serie de actividades aprendidas, aunque en gran parte inconscientes: la posición en la cual se sienta el lector o el escritor y la forma en que sostiene el libro o la pluma; la distancia a la cual uno debe pararse para ver una obra de arte; el acto de santiguarse al aproximarse a ciertas imágenes o cuando se jura como firmante de un documento: “juro a Dios y una señal de la cruz”. La construcción ideológica que los españoles buscaba inculcar a los nativos americanos a través de la enseñanza de la doctrina cristiana, el letramiento alfabético y el idioma castellano, estaba construida sobre un complejo de hábitos corporales que, amonestaba el arzobispo de Bogotá fray Luis Zapata de Cárdenas (1988 [1576]: 28), “sirve de escalón para lo espiritual y aprovecha a la subida de otro grado mas alto”. En el capítulo pasado, vimos cómo esta experiencia corporal se reforzaba a través de la participación y la observación de los rituales que rodeaban el letramiento y cómo incluso los no alfabetizados estaban implicados en la formación social que el letramiento ayudó a generar. En este capítulo nos adentraremos en profundidad en la experiencia corporal del letramiento para inquirir sobre cómo éste constituyó una faceta fundamental del mundo físico en el cual vivían los indígenas coloniales.

El arzobispo Zapata de Bogotá aconseja que todos los indios vivan en casas bien cuidadas y en pueblos, así como lo hace la gente en España (1988 [1576]: 31-33):

Item, porque la limpieza del pueblo es necesaria para vivir sanos y con limpieza, mándase al sacerdote que tenga cuidado cómo el pueblo esté limpio, limpiando cada uno su pertenencia y desherbándola, y ansí mismo sus casas, y

las tengan bien compuestas, y para dormir tengan barbacoas y camas limpias, y el sacerdote visite con los alcaldes y con el cacique, o con el capitán de la tal capitania a quien las tales casas competen, para ver si cumplen lo arriba dicho [...] y mande que las cocinas y despensas están apartadas de donde habitan y duermen.

No solo el espacio arquitectónico y urbano debe estar limpio y ordenado de acuerdo con las restricciones impuestas por el arzobispo Zapata, sino que los mismos cuerpos de los nativos deben estar vestidos, los hombres con camisas y pantalones cortos, las mujeres con blusones y mantas hasta los pies, todos con su cabello recogido atrás de una manera ordenada (1988 [1576]: 33). En breve, esta fue una amplia reelaboración del orden espacial, comenzando con los cuerpos indígenas y extendiéndose a los hogares, los pueblos, el dominio administrativo y el universo espiritual, todos atravesados por la página inscrita y el lienzo pintado (Castañeda Vargas, 2000; López Rodríguez, 2001).

El orden espacial, ya sea el cuerpo humano, el espacio topográfico, la organización comunal, la composición pictórica o la superficie de la página escrita, es una creación social y por tanto nunca es fija. En los Andes septentrionales el orden espacial colonial reorganizaba las estructuras españolas e indígenas en nuevas maneras, remodelando el espacio cívico, produciendo una cámara de resonancia en la cual el ritual político y la organización de los recintos sagrados adquirieron tonos distintivamente literarios y pictóricos. Los espacios no alfabéticos, como las calles de un pueblo indígena o su plaza principal, eran reformulados de manera simultánea sobre la página escrita en documentos censuales, registros de bautismos y papeles legales. Examinaremos la intersección entre estos géneros espaciales, su producción social y su reconfiguración, en un esfuerzo por comprender las interrelaciones entre los letramientos visual y alfabético, a medida que se inscribían sobre los cuerpos indígenas en el periodo colonial.

La visualidad y el letramiento estaban conectados íntimamente con la práctica corporal colonial. Como anotamos en el capítulo previo, los símbolos gráficos eran inscritos de manera simultánea y representados ritualmente, siendo el ejemplo más simple el hacerse el signo de la cruz al momento en que ésta era escrita o dibujada en un documento. Más aún, tales patrones letrados se superpusieron tanto en los contextos sagrados como en los seculares sobre el espacio arquitectónico y topográfico dentro del cual la gente caminaba, las redes de parentesco a través de las cuales trazaban su ascendencia y los recintos sagrados a donde acudían a rezar. Es decir, así como los textos alfabéticos y visuales eran manipulados ceremonialmente, las

categorías y dimensiones espaciales de su organización se reproducían en géneros no letrados. En este sentido, debemos entender que el letramiento trascendía al productor o al consumidor directo de un texto alfabético o pictórico, para incluir a un mucho más amplio rango de participantes. Debemos prestar atención a la experiencia corporal de una cultura colonial que estaba inscrita tanto en el papel como en el lienzo, así como sobre la tierra, sus edificios y los cuerpos de sus habitantes.

La reducción

Tales espacios múltiples se superponían físicamente a los discursos de poder y eran percibidos como análogos por los españoles. La cuadrícula del pueblo, el fresco de la iglesia y el documento alfabético eran entendidos como elementos que conferirían orden sobre el caos que los españoles habían descubierto cuando arribaron al Nuevo Mundo, un desorden que consideraban diabólico. El término español “reducir”, que era la metáfora usada para referirse al proceso civilizatorio, significaba “ordenar” o “traer a la razón” (Covarrubias, 1995 [1611]: 350, 854); éste ha sido erróneamente entendido en su acepción de estrechar o disminuir, una glosa que oscurece la ideología sobre la cual estaba fundado el término. Para los españoles, la cristiandad era central al proceso de ordenar: una *carta anua* jesuita escrita en Bogotá (AGCG/R, 1616; 116v) habla de “reducirlos al verdadero conocimiento de Dios bendito” (“ridurle alla uera cognitione di dio beneditto”). El lenguaje, el sistema simbólico a través del cual la doctrina cristiana era enseñada, era susceptible de tal ordenamiento a través de la generación de gramáticas de las lenguas indígenas y de la enseñanza del letramiento alfabético (AGCG/R, 1606: 48r). Tanto las gramáticas como el letramiento eran las varas de medida de la jerarquía universal que ubicaba a muiscas y pastos en escalones considerablemente más bajos que aquellos ocupados por los europeos; sus idiomas, que no estaban basados en el latín y que no eran escritos, se veían como inferiores al español y, en consecuencia, sus hablantes eran vistos como necesitados de la estructura que solo el español podía conferirles. Este modelo jerárquico del lenguaje y la sociedad fue implementado en varios contextos discursivos, de forma más notoria a través de la ley escrita (González Echevarría, 2011 [1990]) y la evangelización, cuya fuerza performativa estaba claramente expresada en el patrón de la cuadrícula sobre la cual se fundaban todos los pueblos y ciudades en el Nuevo Mundo, anotados con gran cuidado en actos de fundación autorizados por funcionarios legales, y escritos y validados por notarios.

La típica ciudad, pueblo o villa colonial latinoamericana está organizada como una cuadrícula de calles paralelas que se intersectan y que emergen desde una plaza

central, a diferencia de los pueblos medievales de España, cuyas calles serpentean en un concierto mucho menos perfecto. La cuadrícula colonial se entendía como un tipo de reducción, un modelo para crear orden en un mundo en el cual el caos antisocial y salvaje acechaba en los campos (Rama, 2004 [1984]).¹ El orden de la cuadrícula era una manifestación visual del orden divino de la Ciudad de Dios de Agustín, en contraste con el caos de la *civitas diaboli*, la ciudad de los paganos. Así, existía una relación morfológica entre la forma material de la ciudad terrestre y la celestial. Pero, mientras el patrón de la cuadrícula encontraba su base filosófica en los escritos medievales europeos, el plano de la ciudad española medieval era considerablemente más caótico y laberíntico que la red de calles paralelas y perpendiculares que se ramifican desde la plaza central, ubicada en toda la América española, y que está solo desigual y parcialmente presente en el paisaje urbano ibérico. La cuadrícula era más bien un ideal en la mente española, un plan que solo pudo llevarse a cabo físicamente en el nuevo espacio colonial, brindando así un aspecto tangible, corpóreo, a la noción ideológica de orden (Cummins, 2002; Durston, 1994; Foster, 1960; Fraser, 1990; Gutiérrez, 1993; Herrera Ángel, 2002; Kagan, 1988; Kubler, 1948; Rama, 2004 [1984]: 49).² Como afirma Valerie Fraser (1990: 41), para los indígenas, la cuadrícula era tanto una demostración de la civilidad española como un estímulo hacia ella.

Sin embargo, antes de que un espacio fuera ordenado a través de la arquitectura, era cuidadosamente planeado en el espacio gráfico de un mapa, éste en sí mismo una

¹ Durante la Reconquista los pueblos servían como vanguardias de la civilización cristiana contra los moros, indicando que aunque aún no habían sido planeados en cuadrículas, la base ideológica de la vida urbana ya era central en el periodo medieval (Kagan, 1998: 57-60). El énfasis en la vida en las ciudades y pueblos fue luego, característico del barroco europeo en general y del barroco español en particular, un producto de los cambios demográficos que estaban teniendo lugar en Europa (Maravall, 1986 [1975]: cap. 4).

² Setha Low (2000: 86), en contraste, busca descubrir las raíces del patrón de la cuadrícula “en una multiplicidad de tradiciones arquitectónicas y culturales” encontradas a lo largo del mundo, incluyendo la América precolombina. Ella sugiere que los planos urbanos indígenas existentes sobre los cuales se superpuso la ciudad española colonial eran modelos igualmente significativos para los constructores de las ciudades coloniales. Valerie Fraser (1990: 114), por otro lado, afirma que las fuentes coloniales no reconocen tales préstamos y que la cuadrícula estaba más acorde con las nociones españolas de una sociedad ordenada. Los dos principales componentes de la cuadrícula son sus calles paralelas que se intersectan y su plaza central alrededor de la cual están dispuestos los más importantes edificios públicos. Aunque el plan de las calles solo llegó a extenderse en el Nuevo Mundo, la plaza central fue introducida en España en los siglos XII y XIII durante el curso de la Reconquista; la plaza fue una reacción a los planos moros existentes, que no tenían lugares de reunión separados para las actividades seculares, sino que empleaban las mezquitas tanto para propósitos seculares como sagrados (Jamieson, 2000: 49).

clasificación de grupos de personas y propiedades que solo empezó a tomar forma en el tardío periodo medieval, en conjunción con un significativo incremento en la práctica notarial y en la venta de propiedades (Smail, 1999). En la América española, a diferencia de la Marsella estudiada por Daniel Smail, las calles no estaban identificadas en mapas, aunque los nombres de los nuevos residentes estaban escritos en las cuadras de la ciudad. Así puede verse en la documentación que Pizarro produjo sobre la fundación de Lima en 1535: “Para fundar esta ciudad hizo primero el Gobernador dibujar su planta en papel con las medidas de las calles y cuadras y señaló en las cartas de los solares que repartían a los pobladores, escribiendo el nombre de cada uno en el solar que le cabía” (Cabildo de Lima, 1935[1535]: 12-13). Ello también es claro en el mapa que acompañaba el establecimiento del pueblo de Paipa, en el área muisca (Figura 6.1). Fray Pedro de Aguado describe cómo fue implementado este procedimiento en la fundación de la villa de Tudela, en lo que hoy es Boyacá:



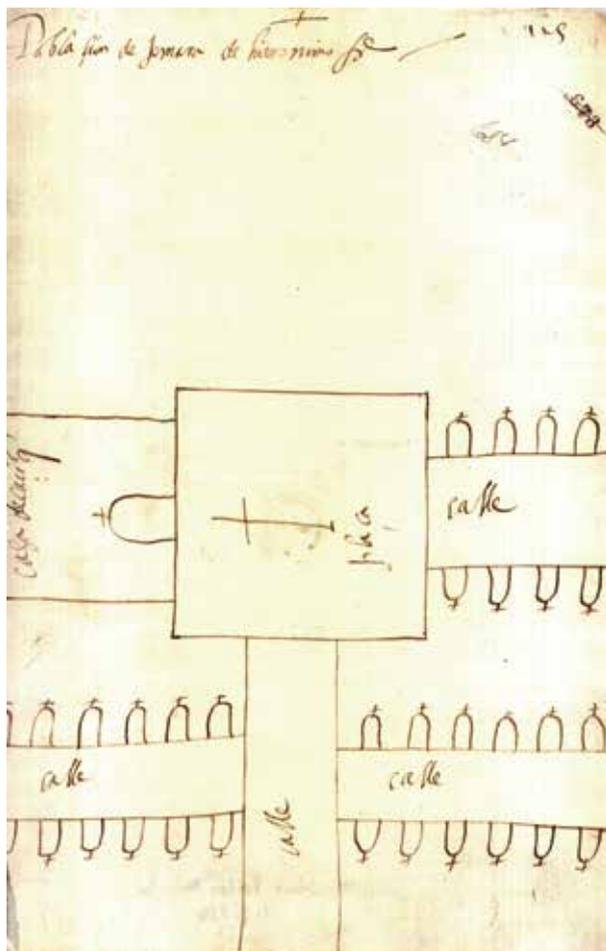
6.1. Distribución de lotes en el pueblo de Paipa del Nuevo Reino de Granada, 1602, Archivo General de la Nación, Bogotá, Mapoteca SMP4, Ref. 311A. Cortesía del Archivo General de la Nación, Bogotá.

Hace luego traza del pueblo de la manera y orden que ha de ser edificado, y conforme a la traza que se hace señalan a todos los vecinos por su orden solares, ando el primero a la iglesia y luégo al capitán y luégo a las otras personas principales, de suerte que conforme a la traza que se hace queda el pueblo fundado; y así se van edificando en él por sus cuadras, que son unos cuarteles cuadrados divididos en cuatro partes iguales, y por cada frente del cuartel queda una calle, y las cuatro partes del cuartel son cuatro solares, y éstos se dan a cuatro personas o a dos, como quieren, y así se van dilatando y extendiendo la poblazón del pueblo o comarca de la plaza, que también es cuadrada, y es una cuadra de cuatro solares con sus calles, que de ella salen, que son ocho calles, dos por cada esquina, por donde muy acomodadamente se gobierna y anda y manda todo el pueblo (Aguado, 1957 [1575?]: IV: 75; Aprile-Gnisset, 1991: 193).

Actos similares fueron elaborados para las comunidades indígenas, como ocurrió cuando los muiscas de Suta, Tausa y Bobotá fueron reasentados en lo que apropiadamente fue llamado una reducción o pueblo de indios:

Que en el dicho sitio de Bobota en la parte mas comoda y superior se señale para la yglesia cincuenta y cuatro varas de largo y doce de ancho con los cimientos y estribos con la traza y condiciones declaradas en la escritura otorgada por Juan Gomez albañil y trazando el testero a la parte del nacimiento del sol y por delante de la dicha iglesia se señalen setenta varas en quadro o las que convinieren conforme la comodidad del sitio para plaza y a los lados de la yglesia se señalen veinte y cinco varas en quadro para la casa del padre y al otro lado otras tantas para el cacique principal y a la redonda de la plaza las casas de los capitanes con veinte varas en cuadro y por la misma orden se han de señalar a los demas indios sus casa línea recta cuadradas en que hagan su despensa y cocina y corral y las calles han de ir derechas limpias y desherbadas de seis varas de ancho entre cada ochenta (AGN/B, 1594-1600: 827r).

Aunque no ha sobrevivido un mapa de la fundación de Bobotá, mapas de lo que hoy es el departamento de Santander muestran pueblos indígenas con plazas centrales y lotes marcados para una iglesia, la casa del cacique y los hogares de la población en general (Figura 6.2); estos planos fueron dibujados en el temprano siglo XVII,



6.2. Mapa de la reducción de Gemara en el Nuevo Reino de Granada, 1602, AGN/B, Mapoteca SMP4, Ref. 169A. Cortesía del Archivo General de la Nación, Bogotá.

cuando Beltrán de Guevara estableció reducciones entre la población indígena de Tunja y Santander (Corradine Angulo, 1993: 159-165).³

³ Alberto Corradine Angulo (1993: 165) anota que las dimensiones de los pueblos de Santander y Tunja difieren en muchos aspectos con respecto a las reducciones en el área de Bogotá que fueron supervisadas por Luis Henríquez, el colega de Beltrán. Corradine sugiere que estas discrepancias indican que había una brecha entre las normas de construcción de los pueblos y las realidades de la fundación de reducciones, debido al hecho de que los funcionarios reales a cargo de la tarea no tenían experiencias previas sobre las cuales basar sus empresas. En la región de Popayán las reducciones se establecieron cincuenta años antes (Salcedo Salcedo, 1993: 188) y entre los pastos y los nasas los planos de los pueblos indígenas

El acto de crear orden en el espacio empieza con la construcción de una iglesia, porque, como escribía el jesuita Bernabé Cobo en 1639 (1956: 289-290), la base moral del plano estaba en Dios y así, por necesidad, empezaba con su iglesia. Por tanto, Pizarro empezó el plan de Lima con una iglesia, luego marcó la plaza sobre la cuadrícula, puso la primera piedra del templo y finalmente dividió la ciudad en cuadras entre los ciudadanos en una ceremonia llamada “acto de fundación”.⁴ La ritualización del proceso de fundación “demuestra que las ciudades no dependían tanto de su manifestación física o *urbs* como de su *civitas* o comunidad de ciudadanos que se organizaban como república y que, por tanto vivían como policía” (Kagan, 1988: 65). El espacio urbano era entonces la escenificación ritual y espacial de un discurso de colonización que había sido previamente constituido a través de la escritura. De hecho, mientras la cuadrícula emergía de manera instantánea en el papel de los mapas dibujados en la fundación de los pueblos, su manifestación tangible en la arquitectura se tardaba mucho más, creciendo lentamente desde la plaza de la iglesia bajo la cuidadosa supervisión de las autoridades coloniales (Castañeda Vargas, 2000; Fraser, 1990: 69-73; López Rodríguez, 2001).

La plaza de una reducción estaba ocupada por prácticas que hacían tangible el poder del orden colonial secular. Los castigos se llevaban a cabo en la picota, la columna de piedra en la plaza que simbolizaba una estaca y funcionaba como recordatorio de los patíbulos (Nader, 1990: 135-137) — aún hoy, la prisión nacional en Bogotá es llamada “La Picota”, remontándose al uso colonial. Las reuniones comunales tenían lugar en el mismo lugar o en la cruz de la plaza del pueblo (1990: 137)—. En los ritos de investidura, los caciques eran cargados en sillas alrededor de la plaza. La plaza era también el escenario en el cual el pregonero traducía en

no eran tan uniformes como aquellos trazados por Henríquez y Beltrán de Guevara (1993: 190). Ver Chantal Caillavet (2000: 143) para un mapa de 1584 de Quinchunchic, Otavalo (hoy Ecuador).

⁴ El ritual de la fundación es descrito por el arqueólogo Ross Jamieson (2000: 51-52): “La fundación española de una ciudad andina solo podía ocurrir con el consentimiento de la Corona. El Acto de Fundación consistía un ritual que no era siempre el mismo pero que tenía varios pasos centrales. En la fundación de la ciudad todos se reunirían en el área de la futura plaza mayor. El funcionario designado tomaría posesión del área para la Corona y luego sería instalado el rollo y picota en la mitad de la futura plaza, como símbolo de la justicia real. Se erigirían una cruz o varias piedras fundacionales en el sitio de la futura iglesia. Una vez hecho esto, se nombrarían los concejales municipales y otros funcionarios del pueblo. Acto seguido, podrían medirse y asignarse los solares, o lotes de la ciudad, el primero para la iglesia, el segundo para el fundador del pueblo, y luego los otros para los ciudadanos principales” (Traducción de MLR). Agregaríamos aquí que el “acto de fundación” simultáneamente se refería al ritual mismo y al documento que antecedía y registraba la ceremonia.

los idiomas indígenas las órdenes y los anuncios de la administración colonial. El espacio urbano fue siempre una zona de interacción entre indios y españoles, tanto metafórica como corporalmente encarnados en la presencia de europeos o caciques alrededor de la plaza. Era la llegada de la *civitas* y la *polis* a los nativos andinos, quienes eran vistos como ocupantes de un estado de desarrollo social y cultural incompleto, acorde con la necesidad de la misión civilizadora que la cuadrícula imponía. La jerarquía espacial entonces tenía su análoga en la jerarquía política. Más aún, este plan jerárquico insertó a los indios en la estructura económica del Imperio, dado que el espacio de la plaza proveía también a los viajeros españoles alojamiento donde coleccionar el tributo o concertar el trabajo de las mitas (Gutiérrez, 1993: 27), mientras servía igualmente como plaza de mercado.

Superpuesto sobre esta cuadrícula secular estaba el espacio de práctica de la iglesia, desde el cual emanaba el sonido de la campana llamando a los habitantes a misa, a rezar el Rosario y a las clases de catecismo. El territorio dentro del cual tal sonido se podía escuchar constituía una comunidad legal, cartografiada sobre el espacio provincial. Los resguardos, o terrenos de los indígenas del Nuevo Reino de Granada, estaban contruidos alrededor de este concepto, con toda la población nativa vivía “a son de campana”. Desde la iglesia y hacia la plaza venían las procesiones de imágenes religiosas. Los habitantes se congregaban varias veces a la semana en el atrio de la iglesia, mientras el cura doctrinero les daba sermones, instruyéndolos en los misterios de la cristiandad.

Aunque las instituciones nativas andinas y las formas de territorialidad persistieron durante el periodo colonial, fueron reconfiguradas o “colonizadas” por las formas europeas de orden y control. Extendiéndose desde la plaza hacia el campo, era posible notar cómo se reestructuraron distintivas formas indígenas de organización. En la comunidad pasto de Cumbal las secciones de la comunidad emanaban desde el centro del pueblo, en una jerarquía que regulaba la transición ordenada de los periodos de gobierno de los gobernadores coloniales (Rappaport, 2000b [1988], 2005 [1994]), un sistema rotacional similar al sistema muisca, en el cual los pueblos se alternaban en proporcionar caciques para algunas comunidades (Simón, 1981 [1627]: 415). En Sutatausa, cerca de Bogotá, las parcialidades muisca estaban (y todavía están) asociadas con capillas ubicadas en las esquinas de la plaza —de forma similar, y probablemente derivadas de las posas o capillas en las cuatro esquinas de los patios en las misiones del siglo XVI mexicano (McAndrew,

1965; Fraser, 1990) —. Esta constelación extendía la estructura conceptual de la plaza hacia el (desordenado) interior.⁵

El volumen arquitectónico de la plaza es conceptualmente vacío. Pero, como un espacio social, la plaza estaba delimitada por las manifestaciones arquitectónicas de las instituciones de poder sagradas y seculares: la capilla y la casa del cacique en una reducción; las principales oficinas administrativas y de la iglesia en una ciudad.⁶ La plaza era entonces ocupada de manera constante por una multiplicidad de prácticas que eran a la vez inscritas auditiva y ritualmente en el espacio urbano, así como pictográfica y alfabéticamente en pinturas, murales y en la documentación escrita. En este capítulo probaremos este palimpsesto, examinando la espacialidad de las prácticas de letramiento en las comunidades muiscas y pastos.

Espacio alfabético

El espacio del documento alfabético está constituido por mucho más que sus contenidos lingüísticos. Igual importancia tenía al asignar significado a la escritura alfabética la organización de la página (Messick, 1993, Street, 1984), la naturaleza de los sellos y firmas que validan el documento (Clanchy, 1993; Fraenkel, 1992) y el empleo de ilustraciones y notas al margen (Adorno, 1991a [1986]; Camille, 1992; Dagenais, 1994). En el mundo español americano, los documentos eran fácilmente reconocibles por su forma: los (a veces indescifrables) garabatos de un notario, la secuencia jerárquica de la visita o el censo de los tributos, el sello al final de un decreto real que representaba al monarca en su corte real. Los documentos validados por un notario eran a veces firmados con letras caligrafiadas acompañadas por elaborados emblemas entretejidos —rúbricas— que no eran fácilmente falsificables. A menudo compuestos de complejos diseños elaborados a partir de frases cristianas, estos emblemas aparecían en las páginas principales de los documentos y en posiciones particulares sobre la página (Luján Muñoz, 1977: 58). El color era

⁵ En el caso de Sutatausa en el Nuevo Reino de Granada, estas capillas no eran parte del plano original del pueblo, sino que fueron erigidas cincuenta años después por iniciativa de un sacerdote local (Salcedo Salcedo, 1993: 195-196). Nótese que los habitantes de Sutatausa del siglo XXI son migrantes que provienen de otras áreas y no son nativos de la región (Rodolfo Vallín, comunicación personal).

⁶ Henri Lefebvre (2013[1974]: 202) sugiere que el poder político está detrás de la producción del espacio social de la reducción colonial, un punto en el cual estamos de acuerdo. Sin embargo, él reduce el concepto de poder político a “una violencia que tiene un objetivo económico”. Tal ecuación es demasiado mecánica, lo que le permite al autor despachar el asunto en menos de una página. Agradecemos a Alan Kolata por dirigirnos a este pasaje y sus problemas inherentes.

también una parte relevante del sistema semiótico del documento administrativo. Covarrubias define ‘rúbrica’ como “la inscripción de los títulos del derecho. Díjose así porque se escribe con letra colorada para diferenciarse de la demás escritura” (1995 [1611]: 872).

En las comunidades nativas andinas existían notarios y escribanos locales que estaban, por supuesto, íntimamente familiarizados con las fórmulas y la retórica legal (ABC/I, 1654: 3r-v; ANE/Q, 1588: 105v; ANE/Q, 1634a: 125v; ANE/Q, 1653; Mannheim, 1991: 143-44; Murra, 1998; Spalding, 1984: 217). Pero aquellos que poseían los documentos también entendían su significado, ya fuera que tuvieran o no dominio de la tecnología de la alfabetización, o de la gramática y el vocabulario del castellano. El espacio gráfico demarcado por estos diferentes géneros era constitutivo de un espacio social dentro del cual el poder podía ser disputado, un hecho bien reconocido por los pueblos indígenas, letrados e iletrados por igual.

Los querellantes nativos con frecuencia hacían referencia a los registros de bautismo y los censos tributarios en sus disputas por tierras y posiciones políticas (ANE/Q, 1686, 1695, 1735a). Almacenados en la iglesia o en escritorios portátiles de propiedad de los caciques (ANE/Q, 1681b), muchos de estos registros eran de fácil acceso para las autoridades nativas.⁷ El registro bautismal es particularmente interesante porque creaba un espacio social transmutable, que era modificado con el tiempo a medida que el sacerdote añadía notas marginales para actualizar cada entrada. La forma visual de estos libros era considerada de la mayor importancia para las autoridades de la Iglesia, quienes mandaban que ciertos formatos fueran seguidos por los curas parroquiales. Luis Zapata de Cárdenas (1988 [1576]: 63-64) explica cómo tales registros debían ser modificados:

Por tanto se manda que el sacerdote tenga cuidado especial cuando que Su Señoría u otro Prelado que le suceda o con licencia va a confirmar, de ver por el Libro

⁷ Los decretos de 1556 del Sínodo de Bogotá especificaban que los libros bautismales debían mantenerse en las parroquias, enfatizando su importancia en el establecimiento de la paternidad de los mestizos: “Avemos visto por experiencia en estas partes, que muchos niños mestizos se crían sin Padres, ni Madres, y se duda algunas veces, cuíos hijos son, y de qué edad, y quienes fueron sus Padrinos, lo qual conviene se sepa por el impedimento de la cognacion espiritual; por tanto Santa Synodo aprobante, mandamos a nuestros Curas, so pena de excomunion maior, que en un libro que en la visita pasada les mandamos tengan en el Sagrario, asiente los nombres de todas las criaturas que baptizaren, con día, mes y año, y los nombres de sus Padres, y Padrinos, y quando el tal libro se acabare de henchir se haga otro, para el mismo efecto, y todos se guarden con cuidado en el Sagrario, por evitar inconvenientes, y saber los que se pueden casar” (Romero, 1960: 490).

del Bautismo los que deben confirmar [...] y que hará en el margen del Libro una cruz de esta forma, + , frontero del nombre del confirmado, para que sea señal que el nombre que tiene la cruz está confirmado, y para que no haya confusión en los padrinos tendrá en el pueblo uno o dos señalados para padrinos de todos los confirmados, y escribirse han en el Libro como son los padrinos de los que se confirmaron tal año. Y asimismo, se pondrán el año de la confirmación en el margen de la cruz dicha en esta forma que en el margen se señala.

Este pasaje, en el que se combina la escritura alfabética con la imagen, está acompañado por una nota al margen en la cual hay una cruz dibujada, reproduciendo gráficamente la forma requerida. La producción de los registros bautismales no era entonces fija o estática. En cambio, los registros se modificaban en relación con los rituales sacramentales llevados a cabo en los recintos sagrados del pueblo, ceremonias en las cuales los miembros de la comunidad pasaban de un estatus religioso a otro (Inclán Valdés, 1910 [1681], 14; Peña, 1995 [1570]: 465-66). En otras palabras, la transmutabilidad y la glosa de los registros bautismales develan una forma de letramiento colonial, bastante diferentes de nuestra propia forma, y cercana a la cambiante cultura del manuscrito descrita por Dagenais (1994).⁸

Tales ceremonias se llevaban a cabo dentro de espacios arquitectónicos a los cuales el acceso estaba estrictamente restringido según la categoría social, enfatizando en particular la distinción entre cristianos y no cristianos, como el catecismo de 1576 del arzobispo de Bogotá fray Luis Zapata de Cárdenas (1988 [1576]: 69-70), detalla en sus dictámenes concernientes a la organización del espacio interior de la iglesia:

Se ordena y manda que por cuanto este misterio [la Misa] es la más alto de los que contienen los santos sacramentos y no merecen gozarlo ni verlo sino solo los fieles, que no consienta el sacerdote que ninguno que no haya recibido agua bautismo vea este divino sacramento, sino que se guarde el derecho que dispone que los catecúmenos solos admitidos hasta el credo cuando se dice en la misa, y cuando no hasta dicho el Evangelio, y antes de la ofrenda sea echados fuera todo

⁸ En este sentido, la naturaleza de la cultura manuscrita desmiente el argumento de Jack Goody (1977, 1987) que afirma que el advenimiento del letramiento hizo posible el pensamiento histórico y científico porque proveyó un registro permanente en lugar de un siempre cambiante registro oral. De hecho, los manuscritos por su mismo diseño no eran permanentes y fijos, sino siempre cambiantes.

los catechumenos dándoles a entender el sacerdote la razón porque los echan fuera y donde ni desde fuera no lo vea. Para el cual efecto tendrá apartado lugar en la iglesia donde los catecúmenos estén como desde la mitad de la iglesia abajo, y los cristianos más cercanos al altar, de suerte que entre unos y otros haya algún espacio que los divida. Y habrá un portero que tenga cuidado de admitirlos a la iglesia y de echarlos a su tiempo fuera y los que son mero gentiles no los consentirán entrar a la iglesia en ningún tiempo.

La diferencia —entre los iniciados, catecúmenos y los no conversos— era inscrita así en el espacio arquitectónico, simultáneamente con su inclusión en el espacio gráfico del registro bautismal.

La visita, un detallado censo de los indios tributarios que incluía precisas descripciones etnográficas de la estructura y costumbres de las comunidades, órdenes para ser implementadas por los oficiales coloniales y diminutas tabulaciones de los nombres, edades y familias de los tributarios, constituían más que un documento escrito.⁹ Era también un elaborado acto performativo en el cual los burócratas hacían “peregrinajes” a lo largo de un vasto terreno, para apropiarse de la expresión de Benedict Anderson, desplazándose de un pueblo a otro. En el curso de su actuación, el visitador (funcionario de la Corona encargado de elaborar el censo) representaba ritualmente el orden social colonial a través de la consulta de los registros eclesiásticos —tales como los libros de bautismo— y la entrevista de todos los tributarios del pueblo, quienes eran congregados por sus caciques en la plaza de la reducción, parados en largas filas ante el visitador y su inmenso séquito (Guevara-Gil & Salomon, 1994). Entonces, en el espacio público de la plaza, el espacio social escrito en los registros bautismales e inscrito en la organización de la Iglesia se representaba en una ceremonia secular y finalmente se reinscribía en las páginas de largos documentos almacenados en los archivos oficiales y por los señores hereditarios.

Las visitas tienen un diseño característico, fácilmente reconocible para cualquier iniciado en el boato de la estructura del poder colonial, como podemos ver en

⁹ Las más conocidas de las visitas para el sur de Colombia fueron aquellas practicadas por Tomás López para el distrito de Popayán (AGI/S, 1558-1559; publicada como Tomás López Medel 1989 [1558-1559]) y la del licenciado García de Valverde para Pasto y Almaguer (AGI/S, 1570-1571), a pesar de que se llevaron a cabo numerosos otros censos a lo largo de la Audiencia de Quito y el Nuevo Reino de Granada. Por ejemplo, existen múltiples libros de visitas a los pueblos muiscas que abarcan todo el periodo colonial, tales como AGN/B (1586).

de quienes se le otorgaba un párrafo. Existe un característico orden jerárquico en estas entradas, empezando con el cacique principal y su familia inmediata, siguiendo con los otros señores por debajo de él —sus principales— seguidos por los miembros masculinos en edad de tributar y sus familias y finalmente los “reservados”, aquellos que estaban exentos de tributar debido a su edad o a enfermedad y las mujeres solteras (algunas veces, en el área de Bogotá, listadas con sus hijos mestizos y mulatos). Así, la página de la visita reproduce gráficamente la procesión ritual que sistematizaba la información y la jerarquía social de la comunidad; dado que los caciques vivían en el centro del pueblo, la página también reproducía de manera lineal la jerarquía radial constituida por el plano de la cuadrícula. Los documentos de visita también reproducen el movimiento de los funcionarios españoles a lo largo del territorio, porque su lista secuencial de comunidades recapitula el orden en el cual eran visitadas.

En el área de los pastos, los cacicazgos estaban organizados en jerarquías territoriales que emanaban de los centros de los pueblos en secuencias radiales o lineares y que estaban divididas en mitades superiores e inferiores. A menudo voceros de los caciques o señores locales que servían como gobernadores tomaban turnos de acuerdo con esta jerarquía. En el cacicazgo de Cumbal la organización jerárquica se movía en orden descendente desde el Nororiente hacia el Suroccidente, siguiendo la ruta del sol entre los solsticios de junio y diciembre. Mientras la jerarquía territorial puede recordar las formas precolombinas de organización política, estamos hablando aquí de una estructura colonial, creada a través de la amalgamación colonial de cacicazgos precolombinos dentro de un único distrito, de cara a los movimientos de población y las usurpaciones de tierra hechas por los españoles. En un artículo temprano Rappaport (2000b [1988]) interpreta la persistencia de la estructura formal de la jerarquía territorial de Cumbal comparando la estructura colonial de las secciones que componen la comunidad con los motivos iconográficos precolombinos, en los cuales las figuras se organizaban en un sistema radial que rotaba alrededor de un símbolo estelar central. No estamos negando que las formas culturales aborígenes se emplearon en contextos coloniales. De hecho, la elección misma de un patrón radial sugiere que los conceptos indígenas estaban, ciertamente, en juego en las formaciones territoriales coloniales. Pero, mientras la organización territorial de Cumbal debe ser interpretada como una forma cultural indígena, es una forma manifiestamente colonial en su naturaleza. Sus estructuras precolombinas se sedimentaron con distintos significados en el curso del proceso colonial; nuestro uso del concepto de sedimentación sigue el sentido geológico de

la palabra, implicando la ruptura de capas de rocas y la creación de revestimientos de materia heterogénea, sugiriendo que estos estratos culturales no eran homogéneos, sino desiguales y heterogéneos. La jerarquía colonial territorial de los pastos estaba inscrita en las visitas, dado que se entrevistaba a las autoridades nativas de cada sección en estricto orden jerárquico. El espacio de la página escrita fusionaba así la ritualidad española de la visita con las formas coloniales nativas de jerarquía social expresadas a través de la estructura territorial, produciendo un documento que aparece como “la precipitación de un drama de poder colonial” (Guevara-Gil & Salomon, 24),¹⁰ constituyendo a la vez los órdenes colonial y nativo en ritualidad y en forma gráfica.

Tales documentos se reinscribían repetidamente en posteriores manuscritos, producidos como evidencia en disputas y rearticulados como utilería ritual. En 1695, por ejemplo, el ritual de posesión del cacique de Guachucal incluyó la aceptación ceremonial de los registros del censo de su comunidad, que representaba a sus súbditos, quienes no se hallaban presentes (ANE/Q, 1695: 37r). En otras palabras, la palabra escrita a la vez reflejaba y constituía la realidad. A medida que los espacios social, político y ritual se inscribían gráficamente, el registro escrito se iba convirtiendo en un vehículo central en la construcción de un orden colonial. En el proceso, ciertos elementos de la memoria nativa, particularmente aquellos que otorgaban significado al espacio topográfico, fueron borrados. Los topónimos, que llevaban información sobre los tipos de cosechas, características geográficas (tales como ríos y valles) y formas arquitectónicas (tales como montículos y terrazas) fueron lentamente simplificados por los escribanos hablantes del español (Caillaudet, 1982b) en un proceso paralelo a la pérdida de la lengua vernácula que para el siglo XVIII resultó en el monolingüismo español entre los pastos. Los nombres de lugares también perdieron su significación a medida que la población pasto disminuía precipitadamente en la primera mitad del periodo colonial (Padilla, López Arellano, & González, 1977) y las tierras eran usurpadas por los españoles. Dado que en los Andes la memoria histórica dependía de los referentes topográficos, estos procesos interrelacionados promovieron una simplificación toponímica que literalmente “redujo” la carga semántica de los nombres de lugares dentro del orden de la práctica notarial y disminuyó su significación para lectores indígenas posteriores

¹⁰ Traducción de MLR.

(Rappaport, 1993: 120-121), forzándolos a prestar más atención a los modelos enmarcados en Europa, transmitidos gráficamente en la documentación escrita.

Espacio arquitectónico y urbano

El espacio del ritual público era la plaza situada en el centro de la reducción, el vacío arquitectónico que llegó a estar ocupado por gente involucrada en actividades sociales. La plaza no solo estaba enmarcada por los edificios que la rodeaban y que definían el espacio cívico de actividades políticas, sociales y religiosas; también redefinía el marco de referencia de la visión para los indígenas. Al pasar a través de la entrada de las vías principales que conducían hacia la plaza, las portadas definían los límites del trazado de la cuadrícula de ordenadas calles entrecruzadas, constituyendo líneas derechas que se encontraban en ángulos rectos. La plaza era en sí misma una espacialización del orden político o cívico. Aquí, un individuo pasaba a través de un espacio colonialmente configurado para hacerse parte de la comunidad cristiana, un miembro que nunca llegaría a estar completo en el sentido de que todos los indios eran entendidos como en un perpetuo estado de llegar a ser. Es decir, aunque los indígenas estuvieran maduros físicamente, no lo estarían psíquicamente (Pagden, 1988 [1982]). Más bien, estaban suspendidos en un estado liminar de desarrollo social y espiritual. Uno puede pensar así que las entradas de la reducción formaban un eje de este estado transicional, marcando el movimiento teológico desde el salvajismo hacia la civilidad. Solo el sacerdote, de pie en frente del santuario de la iglesia, representaba el último estadio de humildad cristiana; él había sido ordenado, el único sacramento negado a los indios en virtud de su estado detenido. Aun así, a su paso hacia los campos, los indios salían y entraban de la reducción, de su representación del orden y de su lugar en él. A veces, la actividad entre los miembros de la comunidad aumentaba a medida que se reunían o se los hacía congregarse para presenciar rituales políticos o celebrar ritos religiosos, o para disfrutar de espectáculos como las corridas de toros y las cañas —un juego que imitaba la guerra, jugado a lomo de caballo—, eventos todos que tomaban lugar en la plaza.

El espacio de ritual público de la plaza estaba enmarcado materialmente por los edificios de la autoridad colonial. Las residencias privadas en su mayor parte se mantenían afuera de la plaza, trazando una distinción entre la propiedad privada y el Estado. Como sugiere Ross Jamieson:

Había más que belleza en juego. Los conflictos entre la autoridad de la Iglesia y el Estado y los deseos de los vecinos coloniales [ciudadanos] de más poder local se manifestaban en la subordinación de la arquitectura de los hogares urbanos privados. El plano de damero de la ciudad significaba que las fachadas de las casas privadas que no estaban en la plaza eran siempre vistas en ángulo porque un observador desde la calle no podía dar un paso atrás para admirar la fachada desde gran distancia (2002: 53).¹¹

Al mismo tiempo, tanto el espacio central como los edificios y las residencias privadas estaban ligadas conceptualmente a otras tecnologías simbólicas de conocimiento y poder colonial. De manera más inmediata, el plano de la ciudad, pueblo o villa podía ser —y era a menudo— representado gráficamente de acuerdo con un dibujo lineal de la cuadrícula, que emanaba a partir del espacio vacío central, como se puede ver en el plano de una villa nativa andina ideal, dibujado por Juan de Matienzo en 1567 (Cummins, 2002: 203-205; figura 6.4). Tales representaciones eran legítimas en las cortes, simbolizando en lo metonímico al colectivo social. Pero aun cuando la reducción había sido físicamente construida y ocupada con cuerpos humanos, los principales elementos arquitectónicos estaban definidos por términos multivalentes tales como *portada*, *frontispicio* y *lienzo*. Portada y frontispicio se intercambiaban en su uso para referirse a los portales principales de los edificios importantes, muchos de los cuales daban a la plaza. Covarrubias define el ‘frontispicio’ (1995 [1611]: 560) como “la delantera de la casa” y ‘portada’ (1995 [1611]: 839) como “la delantera de la casa, adonde está la puerta principal con adorno”. Portada se usaba también para nombrar las puertas de una ciudad, un pueblo o una reducción. Algunas veces, como en la reducción de Tiahuanaco, Bolivia, la entrada a la plaza desde las calles adyacentes estaba anunciada por arcos permanentes, convirtiendo así la plaza en un recinto sagrado. En los Andes coloniales, los arcos eran empleados solamente en las entradas de los edificios religiosos; las puertas de los edificios seculares estaban marcadas por dinteles (Fraser, 1990: 10). Portada también se usaba para referirse a los arcos efímeros que se erigían en la plaza, bajo los cuales pasaban las procesiones religiosas o hacía su entrada festiva un visitante ilustre, tal como un virrey o un nuevo obispo (Esquivel & Navia, 1980 [1749]; Mugaburu, 1917 [1686]).

¹¹ Traducción de MLR.

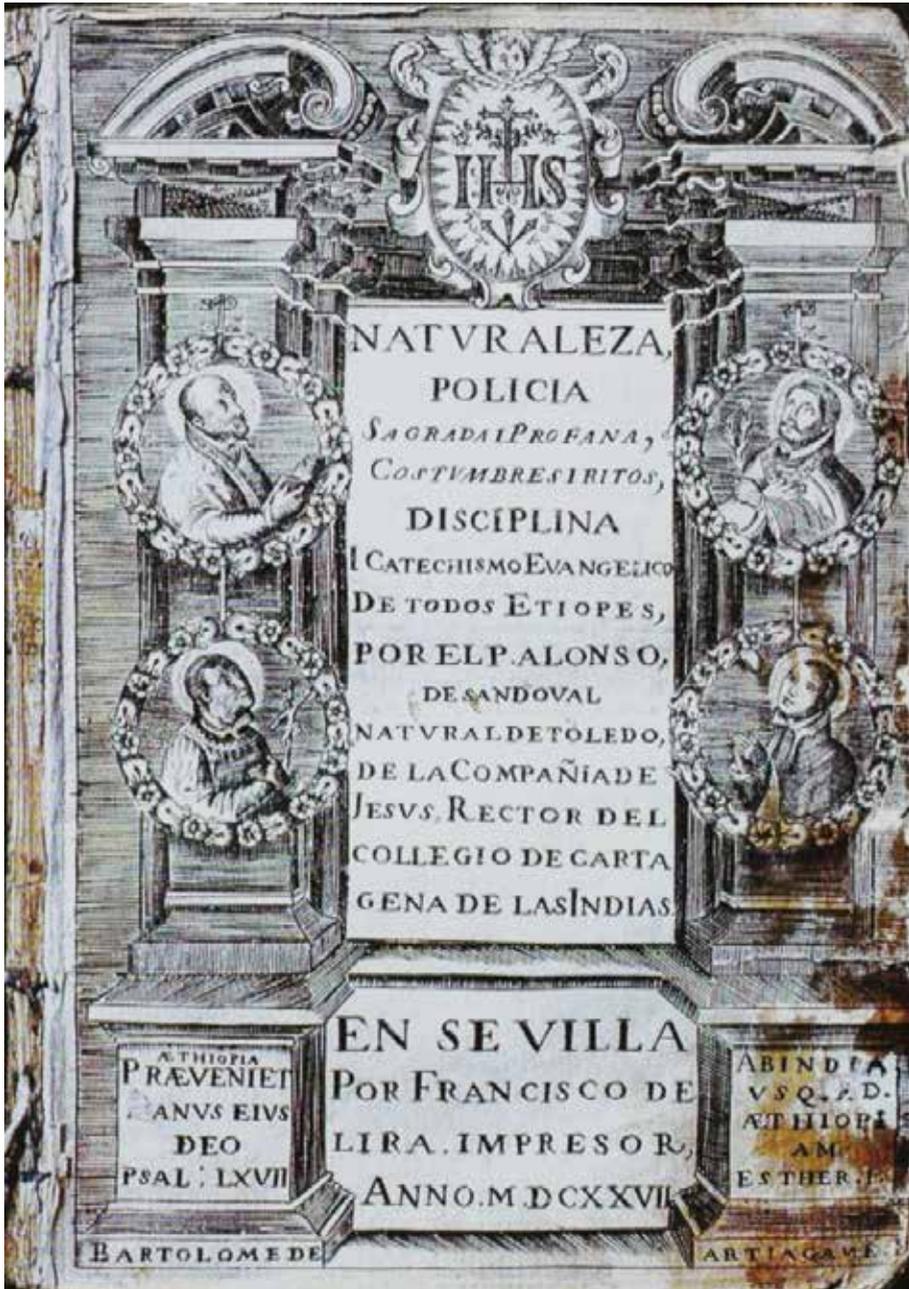
Estos dos términos, sin embargo, evocan más que visiones de portones, arcos efímeros y pasadizos hacia las reducciones. También se referían a la escritura, los libros y la pintura. Portada y frontispicio se usaban intercambiamente para nombrar la cubierta de libros o manuscritos. Sin embargo, esta relación era más que lingüística. Muy a menudo el frontispicio de un libro o manuscrito ilustrado de los siglos XVI o XVII imitaba las características arquitectónicas de un portal, representando columnas, dinteles y jambas con detalles de ilusionista, sugiriendo una entrada espacial para que el lector pasara a través del mundo construido del texto, como podemos ver en dos libros relativos a la historia y adoctrinamiento de indios y esclavos africanos, que circulaban en Quito y Bogotá (Figuras 6.5a y 6.5b). La ilusión perspectiva del dibujo, grabado o grabado en madera de la página de título evoca algo más que un juego de palabras entre la página, la imagen arquitectónica y sus posiciones en el manuscrito. Tanto la portada como el frontispicio de un libro, y la portada como penetración arquitectónica enmarcan un sentido de ser y una transición, sugiriendo una entrada hacia el conocimiento, la *policía* y el *civitas*. El texto solo podía ser penetrado a través del letramiento alfabético europeo, mientras que a la iglesia solo podían entrar los fieles. Es decir, el acto de pasar a través de una portada, ya sea de una puerta o una página, era un punto de diferenciación liminar de tiempo y lugar.

Conceptualmente, la portada de un libro y la de un edificio ubicaban al lector/espectador de manera momentánea dentro de la estructura cerrada de un marco. En términos de la portada de un libro, el observador ocupaba un mundo artificial construido por imágenes e ilusiones conscientes trazadas sobre la página plana. Al mismo tiempo, miraba a través de este marco como si fuera una puerta o ventana abierta hacia un mundo que aparecía sugerido, sin referencia consciente al artificio de la ilusión pictórica, simplemente prometiendo aquello que hay más allá. Existe, entonces, un juego de palabras entre la página y la imagen, y su posición en el manuscrito. Tanto la página como un frontispicio, como la ilusoria estructura arquitectónica que enmarca, son llamados portada, y ambos sugieren la entrada a algo desde algún lugar.

Pero solo un sentido del término portada tiene el propósito de ser un pasaje físico, una entrada, arco o puerta a través de la cual un cuerpo pasa materialmente hacia otro espacio. No menos importante como transición era el paso a través de la portada de la iglesia de la doctrina hacia la nave (por lo general) única de la iglesia de la reducción. Aquí, el sentido de liminaridad estaba marcado espiritualmente. Solo aquellos que habían sido bautizados podían permanecer dentro de la iglesia



6.5a. Franciscano predicando a los indios, de acuerdo con Diego Valadés (1579), de una copia en la biblioteca de Santo Domingo, Quito de *Monarquía Indiana* de Juan de Torquemada. Sevilla, Matthias Clauso, 1616.



6.5b. Frontispicio de *Naturaleza, policia sagrada i profanas, costumbres i ritos i catechismo evangelico de todos etiope s* de Alonso de Sandoval. Sevilla, Francisco de Lira, 1627.

para la comunión, como de modo claro lo escribió el arzobispo Zapata. El resto se sentaba en la parte trasera de la iglesia y se les pedía salir antes de la transubstanciación. La portada de la iglesia marcaba esta diferenciación fenomenológica. Lo importante es que este sentido de liminaridad espacial puesta en escena estaba claro dentro de la doctrina católica en la cual los catecúmenos que abandonaban la iglesia y morían en aquella condición espiritual, así como las almas de aquellos que nunca fueron bautizados permanecían literalmente en un estado de eterna liminaridad o limbo (Covarrubias, 1995 [1611]: 716). Es significativo en un sentido de la fenomenología colonial que el cuerpo estaba integrado en esta interreferencialidad. Los términos usados para entradas también estaban relacionados con la apariencia de una persona, según Covarrubias (1995 [1611]: 830) entendía frontispicio como entrada, como “lo más vistoso y espacioso, como es en la cara la frente; que con esta similitud llama el italiano fachata a la delantera de la casa”. La entrada no está solo ligada a la frente de una persona, sino que la apariencia de una persona puede definirse por el término “buena portada de una persona, buena presencia”.

Es crucial reconocer que las definiciones de Covarrubias no dependen de etimologías verdaderas o históricas en el sentido de un diccionario moderno. En cambio, hace énfasis en los significados sociales y culturales de las palabras y sus etimologías —la más larga definición de una palabra se encuentra bajo la entrada “elefante”, sin embargo, uno tendría dificultades para reconocer al animal por las características allí listadas—. Las tensiones inherentes a las definiciones y caracterizaciones de las palabras hechas por Covarrubias las empujan, junto con sus referentes, hacia varios reinos discursivos de inesperadas reificaciones sociales y culturales. Es el discurso visual, lo que une ‘portada’, ‘frontispicio’ y ‘lienzo’, de manera que el término final “lienzo” une las propiedades planares de la arquitectura con las propiedades ilusionistas de la pintura, en una manera que subraya el régimen ideológico de visión y orden.¹²

Espacio pintado

Una de las definiciones de Covarrubias (1995 [1611]: 715) para lienzo es “la pared seguida y derecha”. En una definición secundaria de la palabra, sin embargo, escribe que “lienzos significan muchas veces los cuadros pintados en lienzo”. Esto

¹² También es importante anotar que la puerta de una iglesia puede representar conceptos tales como la puerta de una catedral, llamada la “puerta del perdón”, ante la cual, entre otras cosas, se ahorcaba a los prisioneros.

es, lo plano del muro es equivalente de alguna manera a la superficie de la pintura. En un nivel, es la simple propiedad de la superficie, que es plana y lisa. Al mismo tiempo, en la pintura de los siglos XVI y XVII, se niega lo plano a través de la ilusión de la perspectiva. La profundidad, más que lo plano, opera de manera que el efecto deseado es regresión y penetración de la superficie. Esta ilusión se predica en las técnicas de perspectiva desarrolladas por Leon Battista Alberti y otros. En el mundo colonial andino de los lienzos de las reducciones, esta ilusión, basada en parte en líneas ortogonales convergentes dibujadas oblicuamente a la superficie, tenía que ser aprendida para que fuera reconocida por los indios como un sistema que presenta de modo convincente el aquí y el ahora de la historia universal del catolicismo. Es decir, las portadas a través de las cuales las comunidades nativas pasaban se abrían para darles entrada a las iglesias cuyos muros estaban cubiertos con pinturas de los Evangelios.

Por ejemplo, en la ya nombrada Sutatausa, una reducción franciscana en Cundinamarca localizada a unos ochenta kilómetros al norte de Bogotá, una serie de murales, basados en grabados europeos, fueron pintados en los muros laterales de la iglesia de una sola nave (Lara, 1996, 263-268). Todas, excepto una, representan los eventos de la Pasión de Cristo; la última escena, el Juicio Final, fue agregada un poco más tarde. Las escenas de la Pasión de Cristo están dispuestas en unidades discretas separadas por elementos arquitectónicos ilusionistas, pintados de manera que sugieren que la única nave está dividida en un espacio interior más complejo. Cada espacio aparece como si estuviera dentro de una nave, definida por columnas acanaladas y corintias que soportan un entablamento. El borde de cada escena está arqueado de manera que imita el arco real que define la transición entre la nave y el coro. La arquitectura pintada, da así la ilusión de que hay una serie de capillas laterales en las cuales el espectador puede mirar y penetrar a través de la imaginación. Esta técnica permite una transición visual en la cual la escena narrativa se desarrolla de una manera que resulta en conjunto más convincente. Los dispositivos de perspectiva y composición se combinan para explotar el más bien limitado y estrecho espacio de la nave, para permitir al ojo “cultivado” ver, no la superficie plana del lienzo (el muro), sino las propiedades ilusionistas del lienzo (la pintura), de forma que los lugares históricos de la Pasión de Cristo resulten reconocibles y casi físicamente experimentables.

Pero, ¿cómo se desarrolla esta ficción al contrario, en el ambiente físico de la reducción? Si pensamos en la perspectiva linear trazada en los murales de Sutatausa, con sus líneas ortogonales convergentes, como algo más que una ilusión o un truco del

ojo y más bien como un elemento regularizante en el sistema de experiencia ordenada de la reducción misma, entonces la fenomenología de la visualidad colonial está ya construida dentro del plan del pueblo. De pie en la plaza, mirando hacia afuera o hacia abajo de la línea de visión de una de las calles principales que va hacia el campo, las líneas formadas por la vía y los muros que la enmarcan (lienzos) son líneas de visión que dirigen la mirada urbana hacia el borde de la cuadrícula y más allá. Fray Buenaventura de Salinas y Córdoba, parado en la plaza en Lima, a mediados del siglo XVII, ofrece tal descripción de las calles y muros que convergen en la distancia:

Tiene singular belleza en las plantas y proporción de las plazas y las calles iguales todos... La figura y planta es quadrada con tal orden y concierto que todas las calles son parejas tan anchas que pueden yr lado a lado tres carrozas... y tan iguales que estando en la plaza central se ven los confines de toda la ciudad; porque como el centro salen las líneas a la circunferencia assi de la plaza hasta los fines della corren calles largas [...] Todas por su igualdad y anchura y rectitud son vistosisimas y tambien porque los edificios que por esta ciudad se an labrado a mucha costa... son muy hermosos (Salinas y Córdoba, 1957: vol. 1, 108-109).

Esta es la ilusión que ofrece el orden urbano y arquitectónico y que las líneas ortogonales de las pinturas tratan de crear. Es significativo que esta ilusión fue meticulosamente reproducida, ciudad tras ciudad y reducción tras reducción, con funcionarios nombrados para supervisar las construcciones en curso de las cuadrículas urbanas, poniendo particular énfasis en mantener la rectitud de las calles (Fraser, 1990: 73).

Espacio ritual

Es importante enfatizar que los elementos intersectantes de la visualidad existían antes de la formación de las reducciones coloniales. Sebastiano Serlio es bastante explícito en su tratado de arquitectura y perspectiva (1537-1575) en lo concerniente a la relación entre perspectiva, escenas teatrales y la arquitectura de la plaza, los arcos y las calles derechas (Damisch, 1995: 199-218; Serlio, 1537 1540: 44r; 1547).¹³ Sin embargo, en el Nuevo Mundo estos elementos entran en juego dentro de un campo conceptual de orden que buscaba reformular los modos de identidad social y de ser de los sujetos coloniales. Así, cada entrada hacia la plaza está marcada por

¹³ El tratado de Serlio se tradujo al español en 1552 usando las mismas ilustraciones de la edición original italiana.

una pequeña capilla llamada “posa”, indicando que es un lugar de puesta en escena ritual dentro del drama católico. Al detenerse en cada capilla en una procesión litúrgica, uno no solo se enfoca en la capilla y en el ritual, sino que puede ver hacia abajo, hacia la calle y notar la rectitud de las líneas que convergen en la distancia. Entonces, también uno puede sentarse, pararse o arrodillarse en la iglesia, escuchar los Evangelios que están siendo leídos y entrar en las pinturas de los muros.

Las capillas posas se encuentran en varios pueblos de la sabana de Bogotá y Boyacá, el territorio habitado en el periodo colonial por los muiscas (Lara, 1996: 260), así como también en otros escenarios andinos y mexicanos (Fraser, 1990: 113) (fig. 6.6). Las cuatro capillas originalmente ubicadas en las esquinas de la plaza de Sutatausa (de las cuales, tres están aún en pie) marcan el espacio ritual dentro del cual tenía lugar la conversión. Las procesiones se movían desde una capilla a la siguiente en sentido contrario a las manecillas del reloj durante las principales fiestas tales como la Natividad; hoy, los niños del pueblo representan el nacimiento de Cristo con visitas a cada capilla, donde piden albergue. Durante el Corpus Christi la custodia es llevada de una capilla a otra, en orden numérico. Más aún, mientras la comunidad indígena colonial era “reducida” al espacio de una legua del radio de la iglesia (González, 1979), se aseguraba que todos estuvieran al alcance del son de



6.6. Mapa del pueblo y tierras de Sopó, 1758, AGN/B, Mapoteca, SMP4, Ref. 459^a. Cortesía del Archivo General de la Nación, Bogotá.

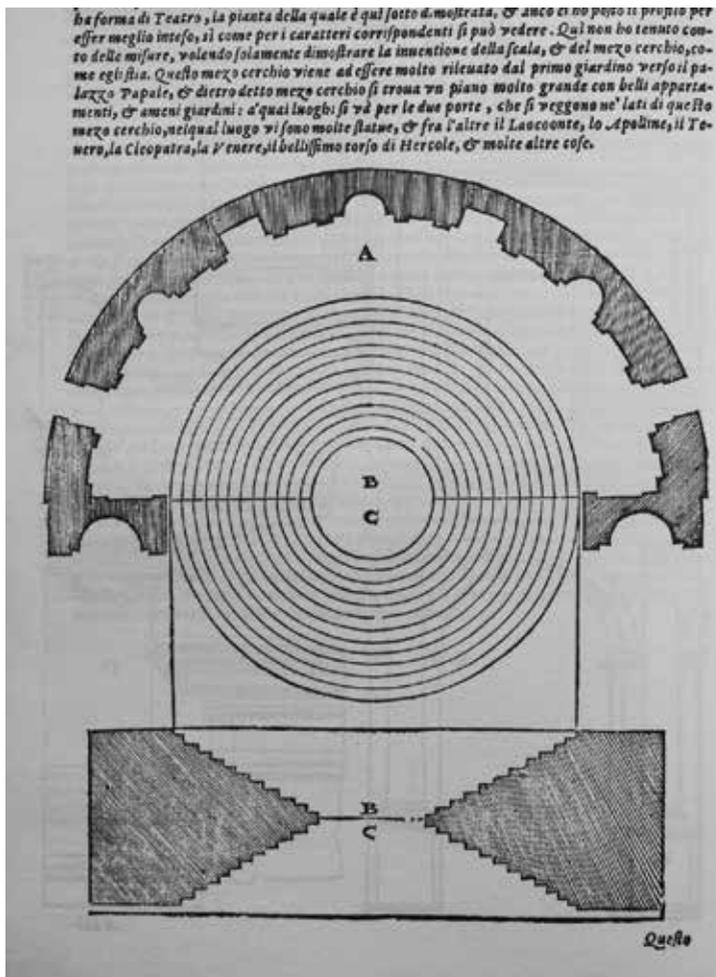
la campana llamándolos a la observancia, el espacio sagrado del patio de la iglesia, enmarcado por las cuatro capillas, se extendía hacia el interior rural que rodea el centro del pueblo. Las múltiples secciones (ahora llamadas veredas) de Sutatausa estaban a cargo del cuidado de las capillas. Si dividimos la comunidad en cuatro cuadrantes que se irradian desde la plaza, las secciones que se extienden dentro de cada cuadrante eran responsables del mantenimiento de su correspondiente capilla, creando una sobreposición del espacio topográfico y urbano. Las velaciones de los muertos también se llevaban a cabo en las capillas, siendo tales ritos de pasaje cuidadosamente inscritos en los registros eclesiásticos. Los libros de bautismo, hay que recordar, contenían imágenes tales como cruces y otras notas al margen que materializaban el ciclo de vida de un individuo. Las cruces también se convirtieron en marcadores de límites en el periodo colonial, extendiendo la iconografía documental y religiosa hacia un territorio interior ahora cristianizado (para el área pasto, ver ANE/Q, 1767). Así, los espacios topográfico y urbano se superpusieron sobre un espacio ritual y gráfico en un palimpsesto en el cual letramiento, ritualidad y organización social se reflejaban mutuamente.

En la puerta de la iglesia, que era comparable al frontispicio de un libro, siendo ambos portadas, el aún no iniciado era instruido en una capilla al aire libre. El obispo Zapata de Bogotá mandaba que tal observancia se realizara de la siguiente manera: “Y a la puerta (iglesia del pueblo) se hará si fuere posible un portal donde estará un púlpito para predicar a los infieles que aún no han entrado en el número de los catecúmenos, porque se desea que les den a entender que aún no son dignos de tratar ni entrar en aquello santo templo” (1988 [1576]: 42). Este espacio de conversión al aire libre estaba concebido como un teatro (Osorio 2004, 455), un concepto a veces grabado sobre el espacio arquitectónico. Se entra a la iglesia de San Francisco en Quito ascendiendo a través de un conjunto de escalones convexos, seguidos por uno similar de cóncavos, llamado teatro (Figura 6.7). De hecho, el diseño se deriva del plano de Sebastián Serlio del teatro de Belvedere (Serlio, 1537, 1540, 119v-120r) (Figura 6.8). Un arreglo similar daba acceso al altar de la iglesia de Santo Domingo en la ciudad colombiana de Popayán. El patio de la iglesia operaba así como un tipo de escenario en el cual se relataban los misterios de la cristiandad dentro de un espacio arquitectónico, así como sucedía en los murales del interior de la iglesia (Lara, 1996: 268-270). Aquí es donde los iniciados muisecas recibían la enseñanza de la doctrina, como un observador jesuita escribía:



6.7. Fachada y escalera de San Francisco, Quito, circa 1600.

Siete capitánias o parçialidades hazen en la plaça siete çirculos que cada vno es desta manera sientanse en el suelo los indios de vna capitania haziendo vna



6.8. Plano del Teatro Belvedere, por Bramante, Sebastiano Serlio, *Libro tercero y quarto de architectura*. Toledo, I. de Angela, 1563. Primera edición española de *Architettura et prospectiva*, Libro III, f. 120r.

media luna y luego delante dellos haziendo otra media luna se ponen las mugeres bueltas las espaldas a los hombres y el blanco de en medio hinchén los niños y niñas ponese en medio de todos un niño en pie con vna cruz larga en la mano y comienza a resar las oraciones respondiéndolos todos y en acabando el entra otro y otro por espacio de ora y media y así a un mismo tiempo están resando en todos siete círculos luego un padre los junta todos y haze vn círculo grande en la misma forma donde los catequiza de espacio por cinco quartos de hora entran luego a la yglesia a oír la misa cantada con mucha musica y allí se les predica....

A la tarde tienen proçession de Nuestra Señora alrededor de la plaça cantando su letania (AGCG/R, 1608-1609: 50v).

El mestizo franciscano Diego Valadés produjo una imagen de tal tipo de instrucción de los indígenas —en este caso, los chichimecas del norte de México— en su *Rethorica christiana* de 1579 (Figura 6.9). Este método de enseñanza en un círculo estaba etimológicamente relacionado con el concepto del libro, en particular con la idea de la enciclopedia, que era un género empleado por autores españoles tales como Bernardino de Sahagún para clasificar y dar sentido a las realidades culturales del Nuevo Mundo (Sahagún, 1979 [1579]; Mignolo, 1995: 187-200). Pero la enciclopedia era más que ésto. Era también una técnica pedagógica, basada en los beneficios educativos de una particular postura corporal:

La Enciclopedia, entonces, nos trae de nuevo a la educación y, por consiguiente, a los géneros de organización y transmisión del conocimiento. Un significado secundario de *enkyklios paideia* era “enseñanza en círculo”, aplicada al escenario



6.9. Franciscano enseñando la doctrina a los chichimecas, Diego Valadés, *Rethorica christiana*, Perúgia, 1579. Grabado.

físico en el cual la transmisión del conocimiento se llevaba a cabo, más que a la “bien redondeada educación” contemplada en el currículo (1995, 203).¹⁴

En el espacio urbano del patio de la iglesia la organización social y territorial de la comunidad era transfigurada o “reducida” a través de la oración comunal y el catecismo.¹⁵ La relación ideológica entre la postura corporal y el libro ilustra claramente que en el sistema español de valores, la palabra, la imagen y el espacio se percibían como superpuestos, asociados conceptualmente, y en la práctica, con el “ordenar” al otro a través del adoctrinamiento cristiano y del reordenamiento del espacio físico.

La superposición de los espacios sagrado y secular

El zaguán de entrada a la iglesia era también un escenario para una muy diferente puesta en escena del poder secular colonial en la cual los objetos ceremoniales, en sí mismos producto de una sedimentación de varias tradiciones culturales, se convertían en polisémicos y simbólicamente ambiguos mientras se yuxtaponían en el contexto colonial. A mediados del siglo XVIII, se edificó un teatro en la entrada de la iglesia de Pastás (hoy día Aldana) en preparación para la investidura de su nuevo cacique, don Manuel Nastar y Canchala. El teatro, que consistía probablemente en arcos triunfales del tipo de aquellos con los que se saludaba la llegada de los virreyes o de otros funcionarios coloniales en los pueblos y ciudades (Espinosa 1995), preparaba la escena para una ceremonia en la cual elementos pastos, incaicos y coloniales españoles se interpenetraban:

En el pueblo de Pasttas en dies y ocho dias de el mes de octtubre de mill settecientos sesentta y un años el general Don Gregorio Sanchez Parra theniente de gouernador corregidor y justticia mayor de esta provincia y su jurisdiccion por su magestad hauiendo venido a el en conformidad de lo mandado por el autto antesedentte estando en el teattro formado segun costumbre a la puerta de la yglesia acompañado de el R.P.M. fr. Fernando Paredes cura proprio de el pueblo de Carlozama y este su anexo de barias personas relixiosos y seculares

¹⁴ Traducción de MLR.

¹⁵ Actos similares se llevaban a cabo cuando varias comunidades se reunían en los días de mercado (AGCG/R, 1611-1612: 68v; 1616: 117r). En el Museo Bedón del Convento de Santo Domingo en Quito, hay una pintura de un semicírculo similar de catecúmenos. La pintura representa un único semicírculo, sin embargo, porque los catecúmenos son ángeles que no tienen género.

el protector de naturales los casiques de la provincia alcalde mayor y mucho numero de yndios e yndias hizo leer en voz clara el escrito y auto antesedentes y en su consecuencia dio la prebenida posesion con la formalidad y palabras siguientes: Yo el general Don Gregorio Sanches Parexa theniente de gouernador corregidor y justticia mayor de esta provincia en nombre de el rey nuestro señor a voz Don Manuel Nasttar y Canchala os also y pongo en posesion de el casicasgo de la parcialidad de Nastar vna de las de el pueblo de Pasttas y mando al gouernador principales cauesones y mandones de ella a los yndios yndias muchachas y muchachos de ttoda la parcialidad os resiban y acudan a vuestro llamamiento os hayan tengan acauen y obedescan como a su casique y señor natural baxo las penas de la ley real contra los ynobedienttes y en señal de vuestra posesion os entrego este baston de señorío y senttado dho casique en su silla fueron viniendo los yndios yndias chinos y chinas de la dha su parcialidad y tendiendo sus mantas haciendo sus acattamientos a su vsansa y costumbre le vesaron el pie y los parientes le abrasaron en señal de resepcion y obediensia y despues fue cargado en ombros por sus principales y paseado por los quattro angulos de la plasa (ANE/Q, 1761: 4v-5r).

En el área pasto (ANE/Q, 1694: 4v; 1695: 2r; 1735a: 41r, 54r-v; 1761; 1764; 1771: 334v) y a lo largo de los Andes coloniales (Martínez Cereceda, 1995), la investidura de caciques y otras autoridades nativas estaba marcada por el acto de sentar al señor étnico sobre un butaco de madera (algunas veces cubierto por un tapete), comúnmente denominado con la palabra quechua *tiyana* o el vocablo caribe *duo* (o *duho*). Esto era seguido por un acto de obediencia en el cual el nuevo señor étnico era besado por los caciques vecinos o sus principales subordinados; en documentos peruanos y bolivianos este acto era nombrado con el término quechua *mochar*, el cual, como mencionamos en el capítulo pasado, en el periodo precolombino consistía en hacer el sonido de un beso en reconocimiento sagrado de las *huacas* (santuarios), momias, caciques, o el mismo Inca (1995). En la ceremonia colonial el nuevo cacique investido era luego cargado sobre una litera por sus subordinados o por caciques vecinos, alrededor de la plaza.

Las similitudes en la terminología y en la práctica que esta ceremonia presenta a lo largo de los Andes, aun en regiones más allá del control inca, tales como la provincia de los pastos, sugieren que fue estandarizada por los españoles usando un modelo incaico. El siglo XVIII fue testigo de una transformación adicional cuando se introdujo el otorgamiento ritual de varas de mano —objeto de origen europeo

(1995; Rappaport, 1990)—. Aquí residen los orígenes de la insignia recibida por don Manuel Nastar y Canchala en la cita anterior, similar a aquellas que todavía llevan las autoridades indígenas a lo largo de los Andes (Rappaport, 2005 [1994]; Rasnake, 1998). A pesar del hecho de que esta ceremonia floreció bajo la dominación española, sus elementos constitutivos probablemente resonaban dentro de la tradición pasto, dado que los señores étnicos en los Andes colombianos eran llevados en procesión en literas por sus principales, como registra Cieza de León (1962 [1553]: 58) en lo que ahora es Antioquia y que Pedro de Simón (1981 [1627]: 391) describe para los muisca de la Sabana de Bogotá; los caciques muisca también eran sentados en “sillas de autoridad” (1981 [1627]: 391).

El ritual de investidura entreteje así capas de prácticas coloniales pastos, incaicas y españolas. Los caciques pastos emplearon también una variante en reconocimiento de sus encomenderos españoles —poseedores de las concesiones reales de tributos— en una irónica inversión del ritual de los caciques (ANE/Q, 1723, 1727a; Rappaport, 1990: 17). La investidura de los caciques conllevaba, entonces, numerosas formas de “orden”. El espacio público en el cual la ceremonia tenía lugar había sido “reducido” a través de la planificación del pueblo. Las formas precolombinas de autoridad estaban “ordenadas” dentro de los modelos españoles de la sociedad civil. Elementos de los rituales se transfirieron en la legitimación del encomendero, quien “reducía” a los indios a la civilización a través del control de su fuerza productiva y el financiamiento de la misión cristiana. Por último, la ceremonia misma estaba inscrita en el registro documental: era “reducida” a la escritura. Así como en los documentos se reproduce el registro repetitivo de los mensajes de los pregoneros, la ceremonia de investidura del cacique era repetidamente registrada en la documentación concerniente a las disputas por los cacicazgos, documentos que a menudo cubrían la historia del gobierno del cacicazgo por más de dos siglos. Por consiguiente, el ritual llegó a ser una característica significativa en la comunicación escrita, recordando a los lectores indígenas su continuidad simbólica en el tiempo.

Letramiento tejido

La ceremonia pasto de investidura de un cacique, a diferencia de los rituales registrados en otras regiones andinas, también incorporaba el intercambio ceremonial de tejidos, específicamente mantas, que se ponían a los pies de la autoridad que se acababa de posesionar. Pedro de Simón (1981 [1627]: 398) registra una práctica similar entre los muisca precolombinos tras la selección de un heredero al cacicazgo: “Lo cual acabado, acababan también con gran cantidad de su vino en una

gran fiesta que hacían a todos los caciques convecinos, a quien volvían los retornos doblados de los presentes que a él le hacían, de mantas, oro, armas y otras cosas”. La importancia simbólica de los tejidos entre los pastos se hace evidente en su presencia en los entierros precolombinos (Cardale de Schrimppff: 1977-1978) y en el hecho de que los caciques los adquirían de mercaderes de estatus (*mindaláes*) que operaban bajo el control de los caciques y que reforzaban la autoridad cacical (Salomon, 1986: 105). Como detallamos en el capítulo 3, los textiles indígenas eran a menudo incluidos en los testamentos de los caciques (ANE/Q, 1624: 87v; ANE/Q, 1730: 4v-5r). En un testamento temprano de la región sur del área pasto que estuvo brevemente bajo control inca (AHBC/I, 1606: 1v), una cacica describía un textil incaico entre sus muchas posesiones, sugiriendo que en el orden colonial, la autoridad de los caciques pastos era validada en parte por el reconocimiento español de su dominio de los símbolos incaicos de legitimidad (Rappaport & Cummins, 1994). Aquí notamos nuevamente la superposición de varias formas culturales cuya validación se hace patente en el registro alfabético. La importancia de los textiles andinos para los pastos coloniales se fue reconfigurando aún más a medida que éstos llegaron a representar una importante forma de tributo para la Corona española, que anualmente recolectaba masivos números de mantas de los caciques pastos (AGI/S, 1570-1571). Por esta razón las mantas no solo se ofrecían a los nuevos señores étnicos, sino también a los nuevos encomenderos, este último acto simbolizaba el rol crucial del encomendero en la transferencia de los pagos de tributos a la Corona y por asociación impartía una particular importancia colonial a su presencia en la investidura de los caciques.

En la sociedad andina, donde los letramientos alfabético, silábico y pictográfico eran desconocidos antes de la invasión española, el tejido era un medio esencial de inscripción, con lo que conllevaba un significado que estaba íntimamente unido a su tecnología misma (Cardale de Schrimppff, 1977-1978; Frame, 1994). Los sistemas no lingüísticos de inscripción narrativa, tales como el khipu o registro con nudos (Ascher & Ascher, 1981; Conklin, 1982; Urton, 1994, 1998, 2005 [2003]; Urton & Quilter, 2002), continuaron siendo relevantes aún bajo la administración secular y religiosa española en los Andes septentrionales, así como en Perú (Espinoza Soriano, 1960: 223-224). Así, no sorprende que los textiles, cuya carga simbólica entre los pastos coloniales nosotros apenas podemos adivinar, fueron una significativa adición a la ceremonia secular colonial.

El letramiento alfabético, sin embargo, no era el único canal a través del cual se comunicaba la importancia colonial de los textiles. La reatribución de significado

a los motivos iconográficos precolombinos sobre textiles pintados muisca puede ser interpretada a partir de los murales de la iglesia de Sutatausa. Estas pinturas que datan de la década de 1620 representan los eventos finales en la vida de Cristo (Figura 6.10) y una escena del Juicio Final (Figura 3.2a y 3.2b), como hemos descrito arriba. Debajo del Juicio Final se encuentra uno de dos retratos de un hombre andino contemporáneo.¹⁶ En cada uno de los dos lados del arco que separa la nave y el coro hay un retrato de uno de los dos caciques y de una cacica (Figuras 2.12, 2.16, y 2.17a). Una leyenda ubicada hacia la izquierda inferior del Juicio Final ofrece los nombres de los cuatro caciques y la cacica, y se puede asumir que estos son los individuos que aparecen en los murales (Figura 0.8).¹⁷ Los tres retratos restantes de caciques los representan en traje español, como correspondía a la nobleza indígena en el periodo colonial. La cacica, sin embargo, viste una elaborada manta pintada de algodón completada con motivos geométricos complejos, con tal detalle que es claro que el artista muisca colonial pasó grandes trabajos para transmitir la densa iconografía contenida en el tejido, que es considerablemente más detallado que el resto de la pintura. Que tales tejidos continuaban teniendo importancia para los muisca coloniales es evidente en los testamentos de los siglos XVI y XVII que listaban mantas pintadas con pincel (AGN/B, 1576: 202r-v; 1609-1610: 373v; 1630a: 47v; 1633a: 97r).

Los textiles de algodón pintados eran centrales para muchos rituales muisca de cacicazgo (Simón, 1981 [1627]: 390) y la tecnología de tejido era una de las categorías fundamentales de conocimiento que de acuerdo con la enseñanza mítica habían aprendido de las deidades (1981 [1627]: 375). Los sacerdotes muisca, quienes pasaban varios años en reclusión preparándose para el sacerdocio, dedicaban este periodo de aislamiento a tejer y pintar mantas, entre otras tareas (AGCG/R, 1608-1609: 49v). El cronista colonial Pedro de Simón leía la iconografía muisca como una indicación de su conocimiento previo del cristianismo, ya que las cruces se contaban entre los motivos empleados:

¹⁶ Jaime Lara (1996: 263) ofrece una fecha de 1626 basándose en una inscripción apenas legible ubicada debajo del Juicio Final. Si esta fecha es correcta, entonces las pinturas de la serie de la Pasión serían aún más tempranas, ya que el Juicio Final y los retratos de los caciques fueron añadidos más tarde.

¹⁷ PINTÓSE ESTE JUICIO A DEVOCIÓN DE EL PUEBLO DE SUTA. SIENDO CACIQUE DON DOMINGO Y CAPITANES DON LÁZARO, Don Neaetariguia, Don Juan Corula y Doñana. Año 16[26]" (Lara, 1996: 263).



6.10. Última cena, artista desconocido, circa 1620, iglesia de San Juan Bautista, Sutatausa, Cundinamarca. (Lámina 9).

Otros le llamaban a este hombre Nemterequeteba, otros le decían Xué. Este les enseñó hilar algodón y tejer mantas, porque antes de esto sólo se cubrían los indios con unas planchas que hacían de algodón en rama, atadas con unas cordezuelas de fique unas con otras, todo mal aliñado y aún como a gente ruda. Cuando salía de un pueblo les dejaba los telares pintados en alguna piedra lisa y bruñida, como hoy se ven en algunas partes, por si se les olvidaba lo que les enseñaba [...] Enseñóles a hacer cruces y usar de ellas en las pinturas de las mantas con que se cubrían y por ventura, declarándoles sus misterios y los de la encarnación y muerte de Cristo (Simón, 1981 [1627]: 375).

La noción de la prefiguración de la era cristiana en las Américas era un motivo común en la escritura colonial (Adorno, 1991a [1986]: 81-87), algunas veces representada a través de la aparición en tiempos antiguos de emisarios que lucían como los europeos (Hazañero, 1645: 214). Aunque las cruces no están representadas en el vestuario de la cacica de Sutatausa, la importancia cristiana de los tejidos indígenas era parte de una carga simbólica que los textiles conllevaban en el periodo colonial.

De mayor importancia, sin embargo, es el significado transmitido por la yuxtaposición de mujeres y hombres en los murales de Sutatausa. La cacica, aunque viste una manta nativa —lleva debajo de la manta una blusa europea— es retratada sosteniendo un rosario, haciéndola así un miembro de la comunidad cristiana. Los hombres, que también llevan rosarios, son marcados como miembros de la nobleza colonial en virtud de su vestimenta exclusivamente europea. Esta puesta en escena, marcada por el género de la compleja y heterogénea naturaleza de la cultura muisca colonial, se encarna en la clasificación de los textiles, tanto europeos como indígenas, y de su uso por parte de hombres y mujeres.¹⁸ Así, el uso de textiles nativos presenta un conjunto de significados de múltiples niveles: la memoria de los motivos simbólicos y las prácticas rituales precolombinas, la reatribución de significado a los tejidos dentro de un sistema colonial de legitimación que promovía la persistencia de símbolos incaicos de autoridad, la reestructuración de relaciones sociales jerárquicas a través del pago colonial de tributos, el reconocimiento de la prefiguración de la cristiandad en los diseños textiles y, finalmente, la naturaleza marcada por el género de la hibridación colonial. Estas múltiples significaciones, que se originaron en una amplia variedad de formaciones culturales, se articulaban dentro de un sistema que “reducía al orden” a la comunicación oral y escrita, la organización territorial, el espacio urbano y los corazones y las mentes de los nativos andinos, en círculos de significados superpuestos y simultáneos que alteraron irrevocablemente la sociedad andina septentrional, dando nacimiento a una realidad colonial.

¹⁸ Marta Zambrano (2008) analiza el carácter marcado por el género de la participación nativa en el sistema legal letrado de Santa Fe de Bogotá.

Conclusión

En una de las *Cartas annuas* jesuitas del temprano siglo XVII una mujer muisca narra una reveladora visión a su confesor. Veinte años atrás, estando seriamente enferma, había buscado los servicios de un chamán (*jeque*) quien le pidió hacer una ofrenda de un papagayo y un mono al templo que el encomendero local había destruido:

Estando ya mui al cauo cierta mujer que la visitaua y conocia enbio por vn jeque ques sacerdote de idolos entro el mal viejo en la casa de la enfermera lleuando los riquisitos para su intento masco ayo veuio tabaco començo en vos vaja a entonar ciertos cantisos que son como conzevios llamo los demonios por sus nombres hablo con ellos y auiendo concludo con todas sus çeremonias en presencia de la enferma dio luego quenta del suçeso diciendo aueis de sauer que los antepasados parientes desta india hizieron en tal parte vn templo de ydolos el qual destruyo el maldito encomendero de aquel pueblo y por este tan grande peccado castigaron los dios a la inocente india pero con todo tiene facil remedio si obedece a lo que manda el idolo y es que compre la enferma vn papagayo y vn mico los quales criara por espacio de dos años y al cavo lleuara a ofrecer aquel templo por manos del jeque y se esto promete no esolo estara luego buena sino que sera mui rica y de buenaventura (AGCG/R, 1611-1612: 67v-68r).

Pero la mujer se negó a cumplir con las demandas del chamán, quien se puso furioso. De repente, ella cayó en un estado semejante a la muerte, pero vivió para contar a un jesuita la siguiente visión:

Pareciale que estaua en su cama mui sosegada y quieta aunque enferma y estando despierta entraua por su choça la serenissima de los angeles Nuestra Señora del Rosario venia asentada en una silla de oro con el Niño Jesus en los braços que hera hermosissimo por extremo. El niño no hablo palabra a la enferma pero

estaua la mirando con mui alegre y risueño senblante. La virgen tenia vn rostro que se queria deshazer la buena india para dar a entender su hermosura y al fin dixo que le faltaua palabras para splicarla de su caueça y cauellos dixo que le salian vnos rayos y vn resplandor semejante al del sol quando sale por la mañana y sus vestidos era como planchas de oro. La Virgen pues con toda su magestad se allego a la cama y con mucha afaulidad la toco en la caueça diciendo que presto vendrian a visitarla dos padres de Sancto Domingo y quedaria sana. Dicho esto desaparecio la vision y luego vio venir dos niños hijos suyos pequeños que auian muerto receuido el sancto bautismo vestidos de tela de oro con sus cauellos de naçareos y quatro angeles mucho mas hermosos que ellos vestidos tambien hasta la rrodilla mui ricamente con vnas hermosas cruces de oro en sus frentes tras de ls angeles llegaron dos religiosos de Sancto Domingo y poniendole las manos sobre la caueça y aciendo oracion por ella se boluieron a salir en procesion como quando entraron no parecieron mas. Desperto la enferma luego como de vn dulce sueño y viendose amortajada començo a rebullirse y dar gritos conque acudiendo los de casa la descosieron y rasgaron la mortaja mui espantados del suceso pareciendoles que hera milagroso y aunque le preguntaron muchas cosas jamas quiso descubrir nada desde entonces mudo la vida procediendo mui de otra suerte (68r).

De hecho, es la visión lo que curó a la mujer, trayéndola de regreso de su estado de cercanía a la muerte y poniéndola en un dulce sueño del cual despertó.

La imagen del sueño de la mujer se basa en una iconografía bien conocida, la imagen de la Virgen del Rosario sosteniendo al Niño Jesús. Ésta proviene de la imagen milagrosa de la Virgen de Chiquinquirá (Figura 2.3), una pintura devocional que se restauró a sí misma después de haber caído en un estado de deterioro (el primer milagro asociado con la pintura). Poco después, numerosos otros milagros se atribuyeron a la imagen, incluyendo la cura de enfermedades y el poner fin a una sequía (Cummins, 1999). La iglesia de Chiquinquirá pronto se convirtió en un importante santuario de peregrinación en la región de Tunja. En la pintura, la Virgen está de pie, sosteniendo un rosario, con el Niño Jesús en sus brazos. Actualmente ella, al igual que Cristo, aparece coronada con un halo de plata, siendo las dos adiciones recientes al lienzo. Sin embargo, en copias de la pintura está rodeada por una *mandorla*, una aura oval en forma de llamas de fuego, que es precisamente lo que la mujer muisca describía en su visión. La visión no corresponde precisamente con la pintura: la vidente solo narra la figura central de la Virgen, quien está

acompañada en las pinturas por los santos Andrés y Antonio de Padua; la vidente la tiene sentada en una silla dorada, mientras en el lienzo se halla de pie. Pero en la visión, la Virgen prometió a la mujer que sería visitada por dos dominicos, quienes la curarían, fusionando así el trabajo pastoral de los dominicos en Chiquinquirá con las figuras principales de su más milagrosa imagen.

Éste es un notable ejemplo de la internalización de una nueva cultura visual en la psique de una mujer nativa. Su experiencia onírica fue formada por una pintura, ante la cual podría haber rezado, pero cuya iconografía probablemente no entendía por completo. Sin embargo, en su visión, el lienzo se convierte en un vehículo que media entre su pasado pagano y su futuro cristiano; el primero está literalmente representado por un chamán y el segundo, por los dominicos quienes la curarían. En esta instancia, las estructuras del nuevo orden civil y religioso se manifiestan en el acceso de la mujer a una forma particular de letramiento colonial sobre el cual su dominio era solo parcial, pero que estaba, no obstante, profundamente arraigado en su imaginación, un dramático ejemplo de cómo las convenciones del letramiento tocaron incluso las vidas de aquellas personas más marginales en el Nuevo Reino de Granada. La naturaleza ejemplar de su historia es lo que causó que fuera consignada por escrito, para entrar en el género epistolar y ser enviada al General de los jesuitas en Roma, donde esta carta se encuentra ahora depositada. Como resultado, las huellas del letramiento visual que impactaron la visión son reestructuradas en una forma alfabética.

Ésta es la interacción que hemos tratado de articular en el curso del presente libro. Para lograrlo, hemos ido más allá de los límites tradicionales del letramiento como ha sido normalmente constituido por los académicos. Nosotros vemos el letramiento como mucho más que una tecnología de escritura y lectura alfabética. Tratamos los documentos como más que repositorios transparentes de información. Intentamos acceder al letramiento a través de aquellos que serían considerados los menos letrados. En otras palabras, buscamos expandir la noción de ciudad letrada para incluir un rango más extenso de participantes que aquel concebido por Ángel Rama y un alcance más amplio de prácticas que el propuesto por Jack Goody, o incluso por M. T. Clanchy. Nuestro argumento estriba en que tal vez el suelo más fértil para comprender cómo opera el letramiento pueda encontrarse en historias como las de la vidente muisca con la cual abrimos este acápite, así como todas las otras que presentamos en el capítulo 2.

Muy pocos de los protagonistas de este libro son hombres de letras, incluso no son capaces de manejar en absoluto la palabra escrita. Mucho menos son pintores

o notarios, profesiones que no estaban abiertas a la vasta mayoría de gente nativa de los Andes septentrionales. Más aún, las comunidades indígenas en los Andes no conocían la representación pictórica narrativa o el letramiento alfabético o jeroglífico antes de la llegada de los españoles y, para entrar en tales convenciones, necesitaron aprender no solo un nuevo conjunto de tecnologías, sino que también tuvieron que llegar a entender que lo que se representaba no estaba encarnado en la imagen o el símbolo, sino que se refería a algo que se hallaba por fuera —lo que podría llamarse referencialidad diferida—. En otras palabras, los pueblos nativos que entraban en el mundo letrado español eran forzados a emprender transformaciones cognitivas y filosóficas que requerían un involucramiento en los sistemas simbólicos europeos.

Nuestra afirmación implica que para entender el letramiento indígena necesitamos ir más allá de la palabra escrita. Es precisamente en el aprendizaje de la perspectiva que se logra recorriendo los caminos de una reducción, en la observación de un corregidor besando un decreto real, en la narración de una secuencia onírica que refleja una pintura, en la introducción de azulejos en el bahareque de una aldea andina, donde podemos empezar a percibir el proceso a través del cual ocurrían tales transformaciones cognitivas. Solo así podemos entender por completo lo que significaba para un artista nativo como Andrés Sánchez Gallque pintar un retrato de tres caballeros mulatos, o para el cacique mestizo don Diego de Torres redactar su petición al Rey. Su control de las convenciones rituales se basaba en la aceptación y comprensión de la importancia de la filosofía del letramiento por parte de una amplia base poblacional indígena. Es decir que la escritura de don Diego no surgió enteramente a partir de un *ethos* europeo, sino también de uno indígena colonial.

Los documentos, ya sean alfabéticos o visuales, tienen una vida social que trasciende la información que acarrean. En algunos casos, el documento o la pintura, como un objeto físico, cobra un aura de algo precioso, sin importar si aquellos que lo poseen pueden descifrar su contenido. En otros casos es más en la compilación de una serie documental, en su disposición en el espacio social y político, o en las formas en que son leídos con el paso del tiempo, que tales textos adquieren significación. Y más aún, es en otras instancias, cuando los contenidos de un documento se implementan —tal como en la construcción de un pueblo cuyo plano ya ha sido inscrito en un dibujo—, que la información contenida en el texto se hace real. En otras palabras, el documento no tiene sentido sin los actos que lo acompañan, no solo para validarlo, sino para convertirlo en una experiencia viva.

Por ejemplo, podemos pensar en la última voluntad y testamento como un registro de las posesiones de un individuo. Pero el testamento se basa en un número de relaciones sociales, incluyendo la aceptación de la forma cristiana de la muerte, las formas europeas de propiedad y su transmisión, el sistema legal colonial en el cual los deseos de los muertos son registrados, copiados, disputados, impugnados y recordados, y el ritual llevado a cabo en misas celebradas en nombre de los muertos. Lo que hace importante al testamento como una forma de letramiento es, por tanto, no solo lo que éste registra sino la formación social que genera la escritura y la lectura de la última voluntad. Por tal razón argumentamos en este libro que el letramiento debe ir más allá de los textos que rodean la palabra, para, en cambio, abarcar el mundo.

Cuando se usa la palabra “letramiento”, uno piensa normalmente en lectura y escritura. Hemos enfatizado aquí que el mundo letrado está constituido por letramientos intersectantes que por sí solos no podrían sostenerse en pie. El mundo letrado es así multifacético y frecuentemente recursivo. Más aún, es específico a un contexto social e histórico dado y es algo que debe ser aprendido y transmitido. Permítanos ofrecer un ejemplo hipotético: Un indio devoto en la iglesia de Suta-tausa escucha un sermón dado por el cura de la parroquia. El sermón había sido previamente escrito de forma alfabética y es leído en voz alta a la congregación. En la liturgia, la palabra escrita —en la forma de la Biblia— es tratada como un objeto sagrado, de la misma manera que también es leída. De hecho, se entiende el interior de la iglesia como dividido en dos lados con un eje central; esta división espacial representa el Nuevo y el Antiguo Testamento, tal como se representa en las lecturas de los Evangelios y los Salmos. En la plenitud de la misa se los lee secuencialmente y juntos forman la unidad de la palabra sagrada de la Biblia. Asimismo, el sermón del sacerdote a veces se refiere directamente a una de las pinturas en los muros de la iglesia, tal como la del Juicio Final, en la cual los indios que llevan totumas pintadas que contienen chicha son enviados al Infierno. Los miembros masculinos de la congregación miran hacia el altar, sentados en el lado izquierdo de la iglesia durante la lectura del Evangelio; las mujeres, en sus mantas pintadas, se sientan al otro lado. Es decir que, de hecho, el altar determina dónde uno se sienta y dónde se leen las diferentes partes de la Biblia. Así, desde la perspectiva del altar, los hombres están a la derecha, o el lugar “elegido” de este espacio ritual. Pero no a todo el mundo se le permitía vivir esta experiencia ritual, que era a la vez fenomenológica y simbólica. Solo se les permite estar adentro a aquellos que han recibido el catecismo; los otros deben permanecer en la plaza. Las enseñanzas catequísticas están basadas en textos

publicados, los cuales, debe recordarse, empiezan con los silabarios. La construcción de la iglesia y el nombramiento de un cura para la parroquia son actos codificados en documentos legales, así como también en los retratos de los donantes. Nuestro punto aquí consiste en que el letramiento está constituido por la interacción de todos estos géneros alfabéticos, representaciones visuales, formas arquitectónicas y convenciones legales, dentro de un único espacio físico. Sin embargo, no todos en la iglesia tenían el mismo nivel de competencia en cualquiera de estas formas literarias, pero todos aceptaban su legitimidad y entendían sus interrelaciones.

Hemos examinado el letramiento en una situación colonial específica, restringiéndolo histórica y geográficamente. El contexto andino es rico en particular en revelaciones, pero es bastante específico porque, por un lado, tales formas de letramiento fueron completamente ajenas a los pueblos nativos, mientras, por otro lado, el proceso fue parte de un amplio proyecto en el cual los españoles erigieron de forma tangible aquellos ideales de la temprana modernidad que habían sido solo imaginados, pero no llevados a cabo en Europa: nociones como el plano de cuadrícula o el masivo planeamiento social que creó un nuevo orden en las Américas. Ello no podría haber sido logrado en casi ningún otro lugar en el mundo porque los europeos en este periodo no habían penetrado o no tenían suficiente control sobre otras regiones, excepto la costa occidental de África. Los españoles no tuvieron otra opción que emprender el letramiento para crear la suerte de estado burocrático colonial que habían concebido. Necesitaban documentos administrativos, textos doctrinales, planos de las ciudades, gramáticas y lexicones, imágenes devocionales y milagrosas para crear y sostener una vasta sociedad colonial. También requerían una capa de indígenas letrados, entrenados en las instituciones recientemente creadas, tales como las escuelas para caciques, para negociar con la administración colonial y para moverse entre las Colonias y España. Por último, necesitaban una población indígena que fuera lo suficientemente versada en este nuevo sistema para alimentar sus operaciones. En este sentido, la ciudad letrada no podría haber existido si no fuera por la participación en ella de las personas que eran consideradas como no letradas.

Este proceso estaba alojado en un momento histórico particular. La conversión de los indígenas al catolicismo se interpretó dentro de la teología de la Contrarreforma. Su entrada en la cristiandad compensaría la pérdida de los europeos del Norte a causa del protestantismo. La completa conversión de los nativos al cristianismo era entonces más que un proyecto político; era también una necesidad mesiánica que aceleraría el Juicio Final y el fin del mundo. Pero la conversión solo

sería posible si el mundo se imaginaba de acuerdo con la jerarquía social basada en el lenguaje y el letramiento y si la doctrina cristiana podía ser explicada adecuadamente —lo cual solo podría realizarse a través de la expansión de las tecnologías letradas y de las formaciones sociales que las acompañaban—. Pero para don Diego de Torres, el cacique de Turmequé, y otros como él, quienes estaban atrapados dentro de esta fusión de mundos culturales, la teología no era tan importante como lo eran otras consideraciones más instrumentales. El acceso al letramiento les permitía negociar las maneras en las cuales él y sus asociados existirían y tendrían impacto sobre este nuevo orden del mundo. Su legado —de documentos, mapas, edificios de la Iglesia— ayudaría a definir lo que significaba ser un americano para las personas de cada etnicidad. Así, no es accidental que los primeros mapas que conocemos de Colombia fueran dibujados por este cacique mestizo.

La gran mayoría de las obras más influyentes sobre letramiento se enfoca en Europa, remontando la genealogía de la tecnología a la antigua Grecia, Roma y el Medio Oriente. Lo que intentamos en este libro es atraer la atención de los lectores hacia la periferia colonial, el lugar donde se concibió y experimentó con la Modernidad ibérica, y donde las convenciones letradas se combinaron en maneras novedosas con las formas andinas de inscripción.

Fue en las Américas, por ejemplo, donde los discursos letrados se incorporaron en un nuevo paisaje urbano basado en el patrón de la cuadrícula, un modelo que dirige el ojo y la mente al mismo tiempo que reorienta el cuerpo, una guía para vivir cristianamente que alteró las formas nativas de la memoria y las reformuló en la forma del libro y la imagen pictórica. En este sentido, la ciudad colonial española no era solo letrada por su dependencia de la palabra escrita y de los letrados europeos, cuyas leyes ofrecían la fundación de la ciudad letrada, como lo diría Ángel Rama. Era letrada en sus propios bloques de construcción: los frontispicios de sus entradas, los lienzos en sus muros, organizados en maneras tales que alentaran el desarrollo de un sentido arquitectónico de perspectiva y la emergencia de una jerarquía social distintiva basada no solo en el estatus social o el poder político, sino en la diferencia étnica.

Fue en las Américas donde el surgimiento de una capa de letrados indígenas y mestizos —como don Diego de Torres— desafió la ciudad letrada creando su propia ciudad letrada. No se trataba de una estructura social autónoma, tampoco una cuyas partes componentes mostraran un sentido consistente de alteridad cultural. Los discursos letrados se fusionaban con los medios andinos de codificar la historia en el paisaje, a menudo en maneras sutiles cuyos matices no podían explorarse

plenamente si nos aferramos a la noción romántica, pero irreal y a-histórica de “voz indígena”. De hecho, muchas de las prácticas europeas que tocaron los corazones y las mentes de la gente nativa, ofreciendo las líneas generales de su participación en la ciudad letrada —tales como, por ejemplo, la ceremonia de obediencia al Rey a través de la manipulación ritualista de sus decretos reales— a la larga vinieron a definir lo “indígena” en los siglos XX y XXI. Los testadores indígenas y los autores mestizos de denuncias por los abusos de los encomenderos, los artesanos de los escritorios hechos con barniz de Pasto y los muralistas de Sutatausa, todos miembros de la “ciudad letrada indígena”, eran sujetos coloniales que vivían en el tiempo histórico, asistían a la misa católica y creaban nuevas formas de expresión cuyo carácter solo puede discernirse en su diálogo con formas expresivas y tecnologías de inscripción europeas.

Es en este sentido que vale la pena explorar los matices de la difusión del letramiento alfabético y visual en las Américas. Como hemos demostrado, el estudio de la “ciudad letrada indígena” implica tener en cuenta no solo la pluma, sino también el pincel, involucra no solo al notario sino también al albañil, su audiencia es no solo el hombre de letras que lee manuscritos eruditos sino el indio testigo quien inscribe sobre su cuerpo el signo de la cruz. La intrincada interdependencia entre la letra y la imagen en las Américas coloniales nos fuerza a ir más allá de la tecnología (o incluso la organización social) de la palabra escrita, que ha dominado el estudio del letramiento en Europa. Las Américas ofrecieron a España una oportunidad para crear un nuevo tipo de sociedad cuyos fundamentos estaban firmemente basados en las estructuras y metáforas de la expresión letrada, tanto alfabética como visual. A su vez, las Américas nos ofrecen el reto de rastrear el mantenimiento y la subversión de esta nueva sociedad por parte de los actores indígenas, con todas las complejidades y ambivalencias que produjo la ciudad letrada indígena.

Referencias

(a) Archivos

- Archivo Generale della Compagnia di Gesù, Roma (AGCG/R). 1605. “Carta annua de la vice provincia del Nueuo Reyno y Quito en los Reynos del Peru” (por el padre Diego de Torres), *Novi Regni et Quitensis, Historia*, 12-I, 1r-23r.
- Archivo Generale della Compagnia di Gesù (AGCG/R). 1606. “Decreto de don Juan de Borja, Presidente, Gouvernador y Capitan General”. (25 ago). *Novi Regni et Quitensis* 14, doc. 6, 48r-50r.
- Archivo Generale della Compagnia di Gesù (AGCG/R). “Letras annuas de la vice provincia de Quito y el Nueuo Reyno de los años de mil y seyscientos y ocho y seycientos y nueve”. (Por el padre Gonçalo de Lopez), *Novi Regni et Quitensis, Historia* 12-I, 36r-60v.
- Archivo Generale della Compagnia di Gesù (AGCG/R). “Letras annuas de la Prouinçia del Nueuo Reyno del año de 1611 y 612”. (Por Gonzalo de Lyra), *Novi Regni et Quitensis*, 12-I, 61/2-108/9.
- Archivo Generale della Compagnia di Gesù (AGCG/R). “Annu della Prouincia del Nuouo Regno di Granada dell anno 1615”. (Manuel di Arceo), *Novi Regni et Quitensis*, 12-II, 111-190.
- Archivo Central del Cauca, Popayán (ACC/P). 1881 [1700]. “Titulo de las parcialidades de Pitayo, Quichaya, Caldono, Pueblo Nuevo y Jambalo”. *Protocolos Notariales*, partida 843.
- Archivo Central del Cauca, Popayán (ACC/P). 1883 [1708]. “Titulo de resguardo de Vitoncó”. *Protocolos Notariales*, partida 959.
- Archivo del Cabildo Indígena del Gran Cumbal, Nariño (ACIGC/N). 1950. “Borra-dores de cartas del Cabildo al Ministerio de Minas, sobre los yacimientos de azufre del Cerro de Cumbal”. *Asuntos Varios*.

- Archivo General de Indias, Sevilla (AGI/S). 1555a. "Catechismo breve y muy sumario... ordenado por el muy reverendo Padre Donosio de Sanchez... de la orden de los predicadores y obispo de Cartagena". *Patronato* 196, r. 10, 1/2, 130v-162r.
- Archivo General de Indias, Sevilla (AGI/S). 1555b. "Recomendación de los indios del Valle de Jauja". *Lima* 567, l. 8, 107v-108r
- Archivo General de Indias, Sevilla (AGI/S). 1558-59. "Traslado del libro de tassaciones quel muy magnifico señor licenciado Tomas Lopez hizo en la gobernacion e provincia de Popayan". *Quito* 60,1.
- Archivo General de Indias, Sevilla (AGI/S). 1559. Información de méritos y servicios de Don Sancho, cacique y gobernador de la Tacunga, en solicitud de un escudo de armas, cuyo dibujo acompaña, y de otras mercedes". *Quito* 22, n. 16.3.
- Archivo General de Indias, Sevilla (AGI/S). 1563. "Expediente de Guacar Paucar". *Contratación* 5537, l.3.
- Archivo General de Indias, Sevilla (AGI/S). 1568. "Probanza de Don Sancho de Velasco cacique y gobernador de la Tacunga". *Quito* 22, n. 16.1, r 1
- Archivo General de Indias, Sevilla (AGI/S). 1570-71. "Tassacion de los tributos de los naturales de las ciudades de San Joan de Pasto y Almaguer de la gobernacion de Popayan hecha por el señor licenciado Garcia de Valverde". *Quito* 60, 2.
- Archivo General de Indias, Sevilla (AGI/S). 1573. "Residencias. Lima". *Justicia* 465.
- Archivo General de Indias, Sevilla (AGI/S). 1574. "Descripcion de los yndios, todos de la provincia de Musso, por Don Francisco Guillen". *Patronato* 196, r. 15.
- Archivo General de Indias, Sevilla (AGI/S). 1576. "Causa contra Diego de la Torre por el levantamiento que intentó en el Nuevo Granada". *Escribanía de Cámara* 825A.
- Archivo General de Indias, Sevilla (AGI/S). 1577. "Carta de Juan de Cabrera a Su Magestad en que dice la necesidad de aislar a los niños indios en escuelas". *Quito* 82, n. 6.
- Archivo General de Indias, Sevilla (AGI/S). 1578-88. "Real Cédula a los oficiales de la Casa de Contratación para que den licencia de pasajeros a Pedro de Henao, indio y a dos criados que trajo y que pueda lleva también un maestro de azulejos y un organista que pueden llevar a sus familias". *Quito* 211, l. 2.
- Archivo General de Indias, Sevilla (AGI/S). 1579. "Permiso por Luis de Quero, natural de Ocaña, para ir al Nuevo Reino de Granada como criado de Don Diego de Torre". *Contratación* 5538, l.1, 215r.

- Archivo General de Indias, Sevilla (AGI/S). 1582. "Expidente de Pedro de Henao, indio principal de la provincia de Quito, gobernador de los pueblos de Ipiiales y Potosí en el corregimiento de los Pastos, pidiendo confirmación de dicho título de gobernador". *Quito* 22, n. 38.
- Archivo General de Indias, Sevilla (AGI/S). 1583. "Carta acordada del consejo a Antonio de Cartajena, su receptor, dándoles orden de pago de 100 reales a Pedro de Henao, indio principal de Quito". *Indiferente* 426, l. 27. 63v.
- Archivo General de Indias, Sevilla (AGI/S). 1584a. "Carta acordada del consejo a Antonio de Cartagena, su receptor, dándoles orden de pago de 10 ducados a Pedro de Henao, cacique natural de la Provincia de Quito". *Indiferente* 426, l. 27, 73 r-v.
- Archivo General de Indias, Sevilla (AGI/S). 1584b. "Carta acordada del consejo a Antonio de Cartagena, su receptor, dándoles orden de pago de 3 ducados a Pedro de Henao, cacique natural de la Provincia de Quito". *Indiferente* 426, l. 27, 78v.
- Archivo General de Indias, Sevilla (AGI/S). 1584c. "Carta acordada del consejo a Antonio de Cartagena, su receptor, dándoles orden de pago de 10 ducados a Pedro de Henao, cacique natural de la Provincia de Quito". *Indiferente* 426, l. 27, 91 r-v.
- Archivo General de Indias, Sevilla (AGI/S). 1586a. "Carta acordada del consejo a Antonio de Cartagena, su receptor, dándoles orden de pago de 100 ducados a Pedro de Henao, indio, para gastos del viaje hasta Sevilla". *Indiferente* 426, l. 27, 128r.
- Archivo General de Indias, Sevilla (AGI/S). 1586b. "La relacion que Don Diego de la Torre, cacique, hizo a Su Magestad sobre los agravios que a los naturales del Nuevo Reyno de Granada se hazen por las personas en quien Su Magestad los tiene encomendados y de la manera que se consumen y acaban y el poco fruto que con ellos se ha hecho en su conversion". *Patronato* 196, r. 16, 226r-244v.
- Archivo General de Indias, Sevilla (AGI/S). 1590. "Sentencia sobre el cacicazgo de Turmeque por Don Diego de Torre remitido por la Audiencia de Santafe de Nueva Granada". *Escribanía de Cámara* 953.
- Archivo General de Indias, Sevilla (AGI/S). 1600. "Carta de Juan de Barrio y Sepulveda, oidor de la Audiencia de Quito, a Su Magestad". *Quito* 9, r. 3, n. 21.
- Archivo General de Indias, Sevilla (AGI/S). 1604. "Real Cedula sobre un colegio de hijos de caciques que ha fundado en Quito". *Quito* 211, l. 3.

- Archivo General de Indias, Sevilla (AGI/S). 1608. “Carta de Fray Gabriel Ramirez, Comisario General de la Orden de San Francisco de las Provincias de Santo Domingo, Caracas, Nuevo Reino de Granada y Quito a Su Magestad”. *Quito* 85, n. 34.
- Archivo General de Indias, Sevilla (AGI/S). 1613. “Carta de Francisco de Tuna y Diego de Suba”. En “Expediente sobre la solicitud de Francisco y Diego, caciques de Tuna y Suba, de una real cedula para la restauracion de unas tierras que les habian arrebatadas en estas dos poblaciones”. *Santa Fe* 165, n. 55, 4.
- Archivo General de Indias, Sevilla (AGI/S). 1633. “Autos de bienes de los herederos de Juana de Oropesa, viuda de Diego de Torre, cacique de Turmeque, difunta en Madrid, con testamento y codicilio, por los corridos de anuales que tenía situados en indios vacos del partido de Soraca en el Nuevo Reino de Granada”. *Contratación* 959, 1r-20v.
- Archivo General de Indias, Sevilla (AGI/S). 1634. “Expediente de Fernando Ayra de Arritu, principal y gobernador de Copoatá”. *Charcas* 56, 6r-71v.
- Archivo General de Indias, Sevilla (AGI/S). 1691. “Descripción demostrativa (mapa) de la forma que hasta hoy siete de mayo de 1691, tiene la nueva colonia y ciudadela del Santísimo Sacramento que han poblado los portugueses en la Tierra Firme y Punta de Esenada e islas de San Gabriel, sitios en el Rio de la Plata, ocho leguas distantes frente al Puerto de Buenos Aires”. *MP-Buenos Aires* 33 (signatura de procedencia, *Audiencia de Charcas* 262).
- Archivo General de Indias, Sevilla (AGI/S). 1770. “Carta numero 324 de Amat a Julian de Arriaga, Secretario de las Indias, remite 20 lienzo de la mezcla de yndios y negros”. *Lima* 652, n. 57, 236r-238r.
- Archivo General de Indias, Sevilla (AGI/S). 1755. “Real disposicion, carta a Don Juan Simon Vengel de la Cruz, cacique de Bogota, por haver concluido las dependencias a que vino a España”. *Contratación* 5490, n. 4.
- Archivo General de la Nación, Bogotá (AGN/B). 1561-1565. “El licenciado Garcia de Valverde, fiscal de la Real Audiencia de Santa Fe, se queja de la visita que practico el oidor Angulo de Castejon”. *Caciques e Indios*, t. 5, 456r-602v.
- Archivo General de la Nación, Bogotá (AGN/B). 1567. “Testamento de Juana, yndia ladina cristiana”. *Notaría Primera*, t. 1, 202r-v.
- Archivo General de la Nación, Bogotá (AGN/B). 1574. “Diego de Torres y principales de Turmequé contra Pedro de Torres por la encomienda”. *Encomiendas*, t. 21, 392-594.

- Archivo General de la Nación, Bogotá (AGN/B). 1576. “Acta de la fundación de un colegio para instruir a los indios en la doctrina cristiana y compra de una casa y solares contiguos al convento del Carmen, con tal objeto”. *Conventos*, t. 78, 768r-770r.
- Archivo General de la Nación, Bogotá (AGN/B). 1586. “Censo de población indígena de Cucunubá y Simijaca”. *Visitas de Cundinamarca*, t. 1, no. 5, 808-873.
- Archivo General de la Nación, Bogotá (AGN/B). 1594-1600. “Visita a la iglesia de Sutatausa”. *Visitas de Boyacá*, t/ 2. 801v-827r.
- Archivo General de la Nación, Bogotá (AGN/B). 1602. “Mapa del pueblo de Gemara”. *Mapoteca SMP4.ref* 169A.
- Archivo General de la Nación, Bogotá (AGN/B). 1609-1610. “Causa mortuoria de los herederos de don Juan, cacique de Guatavita”. *Notaría Primera*, t. 31, 371v-380r.
- Archivo General de la Nación, Bogotá (AGN/B). 1617a. “Testamento de Juan Lara, lengua interprete de la Real Audiencia”. *Notaría Segunda*, t. 17, 181-182.
- Archivo General de la Nación, Bogotá (AGN/B). 1617a. “Testamento de Juan de Quintanilla, yndio natural del pueblo de Ramiquiri”. *Notaría Segunda*, t. 18, 42r-43v.
- Archivo General de la Nación, Bogotá (AGN/B). 1617b. “Testamento de Juan, yndio de Ontibon”. *Notaría Segunda*, t. 18, 85v-87r.
- Archivo General de la Nación, Bogotá (AGN/B). 1619a. “Testamento de Diego, indio ladino de Duytama”. *Notaría Primera*, t. 1, 667r-668v.
- Archivo General de la Nación, Bogotá (AGN/B). 1619b. “Testimonio a favor de Pedro, indio principal de Guesca, en un pleito sobre tierras”. *Notaría Primera*, t. 36, 701r-704v.
- Archivo General de la Nación, Bogotá (AGN/B). 1629a. “Testamento de Catalina, yndia criolla de Suta”. *Notaría Tercera*, t. 26, 1r-2r.
- Archivo General de la Nación, Bogotá (AGN/B). 1629b. “Testamento de Pedro Casua, capitán del pueblo de Tuna”. *Notaría Tercera*, t. 26, 75r-77r.
- Archivo General de la Nación, Bogotá (AGN/B). 1629c. “Testamento de Don Juan, cacique del pueblo de Tinjaca”. *Caciques e Indios*, t. 74, 730r-738v.
- Archivo General de la Nación, Bogotá (AGN/B). 1630a. “Testamento de Beatriz, yndia de Chipaque”. *Notaría Tercera*, t. 26, 47v.
- Archivo General de la Nación, Bogotá (AGN/B). 1630b. “Testamento y codicilio de Ana de Coro, yndia ladina criolla de Santa Fe”. *Notaría Tercera*, t. 26, 73r-74v y 79r-80v.

- Archivo General de la Nación, Bogotá (AGN/B). 1630c. “Testamento de Francisca, yndia vecina de Santa Fe”. *Notaría Tercera*, t. 26, 40r-41v.
- Archivo General de la Nación, Bogotá (AGN/B). 1633a. “Testamento y codicillos de Don Andres, cacique de Macheta”. *Notaría Tercera*, t. 38, 89r-94r y 96v-98v.
- Archivo General de la Nación, Bogotá (AGN/B). 1633b. “Testamento de Francisca Coro, yndia ladina yanacona vecina de Santa Fe”. *Notaría Tercera*, t. 38, 80v-81v.
- Archivo General de la Nación, Bogotá (AGN/B). 1633c. “Testamento de Juana, yndia del pueblo de Guasca, vecina en la ciudad de Santa Fe”. *Notaría Tercera*, t. 38, 99r-100v
- Archivo General de la Nación, Bogotá (AGN/B). 1633d. “Testamento de Juana Sanguino, yndia vecina de Santafe”. *Notaría Tercera*, t. 38, 142v-143v.
- Archivo General de la Nación, Bogotá (AGN/B). 1633e. “Testamento de Francisco Texar, yndio vecino de Santafe y natural del pueblo de Ubaque”. *Notaría Tercera*, t. 38, 82v-83v.
- Archivo General de la Nación, Bogotá (AGN/B). 1633f. “Testamento de Ysabel, yndia criolla”. *Notaría Tercera*, t. 38, 109r-110r.
- Archivo General de la Nación, Bogotá (AGN/B). 1633g. “Testamento de Luis Ximenez, yndio ladino de Santafe”. *Notaría Tercera*, t. 37, 67v-68r.
- Archivo General de la Nación, Bogotá (AGN/B). 1655. “Testamento de Maria Teues, yndia ladina de Santafe”. *Notaría Primera*, t. 50, 97r-98v.
- Archivo General de la Nación, Bogotá (AGN/B). 1665a. “Testamento de Don Francisco Bojaca, indio gobernador de Tabio”. *Notaría Primera*, t. 67, 368r-373r.
- Archivo General de la Nación, Bogotá (AGN/B). 1665b. “Testamento de Isabel Tupia, yndia ladina del pueblo de Tabio”. *Notaría Primera*, t. 66, 237v-238v.
- Archivo General de la Nación, Bogotá (AGN/B). 1668a. “Codicilio al testamento de Catalina de Cespedes, yndia ladina”. *Notaría Primera*, t. 72, 452r-v.
- Archivo General de la Nación, Bogotá (AGN/B). 1668b. “Testamento de Pasquala de Cotrina, yndia ladina”. *Notaría Primera*, t. 73, 53r-56v.
- Archivo General de la Nación, Bogotá (AGN/B). 1668c. “Testamento de Don Juan, cacique de Caxicá” *Notaría Primera*, t. 73, 198r-204r.
- Archivo General de la Nación, Bogotá (AGN/B). 1758-59. “Testamento de Manuel Supativa”. *Caciques e Indios*, t. 53, 316-335
- Archivo Histórico del Banco Central del Ecuador, Quito (AHBC/Q). 1592 “Testamento de Christobal Cuatin, principal del pueblo de Tuza”. 1339/244/1/M (Transcripción de Cristóbal Landázuri).

- Archivo Histórico del Banco Central del Ecuador, Quito (AHBC/Q). 1593. “Carta de venta que otorga don Francisco Cuatin, principal del pueblo de Tusa, a favor de don Andres Guachan, gobernador del pueblo de Puechuquin, una caballeria en terminos del pueblo de Puntal”. *Protocolos Notariales*, 1593, 14r. 9/1/9/J.
- Archivo Histórico del Banco Central del Ecuador, Quito (AHBC/Q). 1606 “Testamento de Catalina Tuza, principal del pueblo de Tuza”. 1335/295/1/M (transcripción de Cristóbal Landázuri).
- Archivo Histórico del Banco Central del Ecuador, Quito (AHBC/Q). 1634a. “Escritura de donacion de tierras que otorga don Diego Taques a su hijo, Marcos Taques”. *Protocolos Notariales*, 1634, 52r-53r. 51/13/0/J.
- Archivo Histórico del Banco Central del Ecuador, Quito (AHBC/Q). 1634b. “Querella por despojo de tierras entre don Diego Paspuel y don Diego Guachagmira”. *Protocolos Notariales*, 1634, 53v-54v. 51/13/0/J.
- Archivo Histórico del Banco Central del Ecuador, Quito (AHBC/Q). 1639. “Escritura de venta de tierras que otorga Pedro Baes de la Cruz a Cristobal Taquez”. *Protocolos Notariales*, 1639-40, 858r-859r. 55/17/1/J.
- Archivo Histórico del Banco Central del Ecuador, Quito (AHBC/Q). 1649. “Censo. Don Clemente Cuatimpas, la capellania de don Diego Paspuel”. *Protocolos Notariales*, 1646-49, 550-552. 58/20/1/J.
- Archivo Histórico del Banco Central del Ecuador, Quito (AHBC/Q). 1654. “Protocolos y testamentos a cargo de Juan Francisco Guapastal, escribano nombrado de Tulcan”. 1140/39/6/M.
- Archivo Histórico del Banco Central del Ecuador, Quito (AHBC/Q). 1656. “Venta de tierras que hace Joan Quatimpas, Felipe Tusa y Brigida Tusa, naturales de Tusa, a dona Ana Tusa”. *Protocolos Notariales*, 1656-59, 16v-17v. 63/25/0/J.
- Archivo Histórico del Banco Central del Ecuador, Quito (AHBC/Q). 1671. “Cristoval Garcia Paspuel, casique principal y gobernador de los pueblos de Puntal y Angel y Tusa y su mujer dona Francisca Tusa e hijos Sebastian Garcia Paspuel Tusa y Cristoval Garcia Paspuel Tusa, venden a Juan del Castillo Jimenez, una estancia y tierras de pan sembrar de cuatro caballerias junto al pueblo del Puntal”. *Protocolos Notariales*, 1770-74, 79r-80v. 113/75/0/J.
- Archivo Histórico del Banco Central del Ecuador, Quito (AHBC/Q). 1673. “Venta de dos pedazos de tierra que hacen Pedro y Manuel Yangara en favor de Paula Rosero”. *Protocolos Notariales*, 1672-73, 304r-v. 68/30/0/J.

- Archivo Histórico del Banco Central del Ecuador, Ibarra (AHBC/I). 1674. “Testamento de Don Sebastian Garcia Paspuel Tusa, cacique de Puntal, Tusa y El Angel”. 1164/268/1/M.
- Archivo Histórico del Banco Central del Ecuador, Ibarra (AHBC/I). 1675. “Venta de tierras de don Ambrocio Quaspa, indio de Puntal, a Ana Quilago, en precio de 140 p”. *Protocolos Notariales*, 1674-75, 355v-356v. 69/31/0/J.
- Archivo Histórico del Banco Central del Ecuador, Ibarra (AHBC/I). 1680. “Ymposicion de capellania a don Xptoual Garcia Paspuel Tusa, gobernador de los pueblos de Tusa, Puntal y Angel, residente en esta villa, en favor del primer capellan, Joan Duque de Estrada, de principal de 1000 p”. *Protocolos Notariales*, 1680-83, 84r-85v. 74/36/0/J.
- Archivo Histórico del Banco Central del Ecuador, Ibarra (AHBC/I). 1688. “El cacique de Tusa vende tierras a un yndio”. *Protocolos Notariales*, 1759-64, 235r-v. 108/70/0/J.
- Archivo Histórico del Banco Central del Ecuador, Ibarra (AHBC/I). 1691a. “Transaccion y conuenio de don Xpobal Garcia Paspuel Tusa y don Visente Paspuel, sobre el quinto”. *Protocolos Notariales*, 1691-92, 130v-131r. 80/42/1/J.
- Archivo Histórico del Banco Central del Ecuador, Ibarra (AHBC/I). 1691b. “Transaccion y conuenio de don Juan Quatimpas y don Phelipe Tuspas, sobre las tierras de Quezacahuel [terminos de Puntal]”. *Protocolos Notariales*, 1691-92, 194r-195r. 80/42/1/J.
- Archivo Histórico del Banco Central del Ecuador, Ibarra (AHBC/I). 1691-1692. “Protocolos notariales a cargo de Blas Rubio de Pereira”. *Protocolos Notariales*, 1691-92, 125v-195r. 80/42/1/J.
- Archivo Histórico del Banco Central del Ecuador, Ibarra (AHBC/I). 1699. “Venta de cuatro cuadras de tierras en Mumiar, que hace Cristobal Garcia Paspuel Tusa, cacique principal de Puntal, Tusa y el Antel, en favor de Sebastian Galindes”. *Protocolos Notariales*, 1699-1701, 143r-150r. 85/47/0/J.
- Archivo Histórico del Banco Central del Ecuador, Ibarra (AHBC/I). 1703. “Conuenio entre don Phelipe Garcia Yapud y don Simon Guaspiramag, su suegro, del pueblo de Tusa, y por la otra parte, Gabriel Vaez de la Cruz, hijo legitimo de Marcos Vaes de la Cruz, sobre tierras de Quesaca”. *Protocolos Notariales*, 1702-3, 241r. 87/49/0/J.
- Archivo Histórico del Banco Central del Ecuador, Ibarra (AHBC/I). 1707. “Venta de tierras en Puntal que otorga Thomas Garcia Paspuel Tusa, cacique prin-

- cipal de Tusa, Puntal y el Angel, residente en la villa de Ibarra”. *Protocolos Notariales*, 1707-12, 56r-57r. 90/52/0/J.
- Archivo Histórico del Banco Central del Ecuador, Ibarra (AHBC/I). 1713. “Testamento de don Ambrocio Fernandez Taquez”. En AHBC/I, 1787, “Demanda que hace Pedro Ramon de Rueda, Protector Sustituto de los Naturales, en nombre de Bernardo Garcia Tulcanaza y otros, a Francisco Perez, quien se ha introducido en las tierras que estan a beneficio del comun de los indios”. 979/232/3/J.
- Archivo Histórico del Banco Central del Ecuador, Ibarra (AHBC/I). 1727a. “Venta de vn pedaso de tierras en terminos del pueblo del Puntal, don Luis Guaspiramag, en fauor de don Bartholome Quastusa, [cacique y] gouernador de Guaca, en 40 patacones de contado”. *Protocolos Notariales*, 1725-28, 445r-v.
- Archivo Histórico del Banco Central del Ecuador, Ibarra (AHBC/I). 1727b. “Venta de dos partes de los bienes de don Matias Quatinpas, Bacelio Chacon, en favor de Juan de Roxas”. *Protocolos Notariales*, 1725-28, 496r-498r. 97/59/0/J.
- Archivo Histórico del Banco Central del Ecuador, Ibarra (AHBC/I). 1727c. “Venta de los caballerias de tierras nombradas Calipud en therminos de el pueblo del Puntal, los herederos de don Sebastian Ytamay, indio, en fauor de Xptobal Nay, yndio, en 50 p. de contado”. *Protocolos Notariales*, 1725-28, 502r-503v. 97/59/0/J.
- Archivo Histórico del Banco Central del Ecuador, Ibarra (AHBC/I). 1727d. “Data y señalamiento de herensia, dona Marta de Santamaria, yndia, en unas tierras en Tuza, en fauor de los hijos de dona Magdalena Santamaria, su hermana”. *Protocolos Notariales*, 1725-28, 503v-505r. 97/59/0/J.
- Archivo Histórico del Banco Central del Ecuador, Ibarra (AHBC/I). 1732. “Los indios Paspueles venden tierras a la cofradia de Tusa”. *Protocolos Notariales*, 1724-36, 204r-207v. 99/61/0/J.
- Archivo Histórico del Banco Central del Ecuador, Ibarra (AHBC/I). 1736. “Un cacique de Tusa hipoteca tierras por deuda”. *Protocolos Notariales*, 266r-267v. 100/62/0/J.
- Archivo Histórico del Banco Central del Ecuador, Ibarra (AHBC/I). 1739. “Testamento de Don Pablo Taques, cacique de Tulcan”. En AHBC/I, 1787, “Demanda que hace Pedro Ramon de Rueda, Protector Sustituto de los Naturales, en nombre de Bernardo Garcia Tulcanaza y otros, a Francisco Perez, quien se ha introducido en las tierras que estan a beneficio del comun de los indios”. 979/232/3/J.

- Archivo Histórico del Banco Central del Ecuador, Ibarra (AHBC/I). 1748. “Testamento de Mateo Quatinpaz”. 375/104/1/M.
- Archivo Histórico del Banco Central del Ecuador, Ibarra (AHBC/I). 1768. “El gobernador de Tusa vende tierras a un yndio”. *Protocolos Notariales*, 1765-68, 368r(a)-368v(a). 110/72/0/J.
- Archivo Histórico del Banco Central del Ecuador, Ibarra (AHBC/I). 1783. “Venta que hace don Francisco Xavier de Mena de una cuadra de tierras en el sitio de Mumiar, en favor de don Calisto Paspuel Tusa”. *Protocolos Notariales*, 1783, 101v-103r. 1660/76-B/4/J.
- Archivo Histórico del Banco Central del Ecuador, Ibarra (AHBC/I). 1791. “Agustin Paspuel Tusa, principal de Tusa, sobre tierras heredadas en Mumiar, terminos de Puntal”. *Protocolos Notariales*, 1771, 27r-28r. 1459/358/1/J.
- Archivo Histórico del Banco Central del Ecuador, Quito (AHBC/Q). s.f. “Testamento de don Pedro Pastas, casique principal del pueblo de Pastas”. En AHBC/Q, 1748, “Autos seguidos por don Gregorio Putag, casique del pueblo de San Juan de Pasto [sic] con don Pedro Pastas y vna calumnia que falsamente le a atribuido”. 19/2, 135v-137r.
- Archivo Histórico del Banco Central del Ecuador, Ibarra (AHBC/I). 1588. “Testamento de Don Gomes Pastas, cacique principal del Pueblo de Pastas”. En AHBC/Q, 1748, “Autos seguidos por don Gregorio Putag, casique del pueblo de San Juan de Pasto [sic] con don Pedro Pastas y vna calumnia que falsamente le a atribuido”. 19/2, 134r-135v.
- Archivo Histórico del Banco Central del Ecuador, Ibarra (AHBC/I). 1709. “Testamento de don Juan Pastas y Sapuis Asa”. En AHBC/Q, 1748, “Autos seguidos por don Gregorio Putag, casique del pueblo de San Juan de Pasto [sic] con don Pedro Pastas y vna calumnia que falsamente le a atribuido”. 19/2, 137r-v.
- Archivo Histórico del Banco Central del Ecuador, Ibarra (AHBC/I). 1710. “Testamento de Don Antonio Cumbal Quaical, casique principal de la parcialidad de Cumbal”. En AHBC/Q, 1748, “Autos seguidos por don Gregorio Putag, casique del pueblo de San Juan de Pasto [sic] con don Pedro Pastas y vna calumnia que falsamente le a atribuido”. 19/2, 250r-252r.
- Archivo Histórico del Banco Central del Ecuador, Ibarra (AHBC/I). 1720. “Testamento de Don Francisco Pastas, cacique absoluto del pueblo de San Juan de Pastas”. En AHBC/Q, 1748, “Autos seguidos por don Gregorio Putag,

- casique del pueblo de San Juan de Pasto [sic] con don Pedro Pastas y vna calumnia que falsamente le a atribuido”. 19/2, 215r-216v
- Archivo Histórico del Banco Central del Ecuador, Ibarra (AHBC/I). 1739. “Autos seguidos por don Ventura Assa, pidiendo se le posesione del cacicazgo de Guachocal en la provincia de los Pastos”. Archivo Jijón y Caamaño 18/8, 212-23.
- Archivo Histórico del Banco Central del Ecuador, Ibarra (AHBC/I). 1748. “Autos seguidos por don Gregorio Putag, casique del pueblo de San Juan de Pasto [sic] con don Pedro Pastas y vna calumnia que falsamente le a atribuido”. 19/2, 125-265.
- Archivo Histórico de Tierradentro, Belalcázar (AHT/B). 1729. “Tierras de los ocho pueblos...”
- Archivo Nacional del Ecuador, Quito (ANE/Q). s.f.a. “Testamento de Don Francisco Aza”. En ANE/Q, 1735, “Autos de don Reymundo Cuaycal sobre el casicasgo de Cumbal”. *Popayán*, caja 55, 33r-v. Las colecciones del Archivo Nacional del Ecuador han sido reclasificadas varias veces desde que recogimos nuestra información. Las referencias a los documentos en este archivo deben, por tanto, buscarse por fecha, más que por el número de la caja, y hay numerosas cajas para cada año. Por esta razón, hemos optado por esta forma extensa de reportar nuestras referencias. También hemos escogido registrar nuestras fuentes identificando los documentos, por ejemplo, los testamentos, incluidos en documentos posteriores, en vez de simplemente hacer una lista de la copilación.
- Archivo Nacional del Ecuador, Quito (ANE/Q). s.f.b. “Testamento de Don Sebastian Calisto, principal mayor de Carlosama de la parcialidad de Yaputa”. En ANE/Q, 1747, “Autos de don Visente Garcia Yaputa, gobernador, y el comun de yndios del pueblo de Carlosama, con don Mariano Paredes, sobre las tierras nombradas Yapudquer y San Sevastian, en los Pastos”. *Popayán*, caja 75, 3v-8v.
- Archivo Nacional del Ecuador, Quito (ANE/Q). s.f.c. “Testamento de Don Christobal Garcia Carlosama, cacique principal del pueblo de Carlosama”. En ANE/Q, 1735, “Autos de don Reymundo Cuaical sobre el casicasgo de Cumbal”. *Popayán*, caja 55, 55r-58r.
- Archivo Nacional del Ecuador, Quito (ANE/Q). s.f.d. “Testamento de Jacoba Hez-nam”. En ANE/Q, 1792, “Títulos y ynstrumentos de los yndios y casiques

- del pueblo de Tusa sobre la propiedad de vnas tierras”. *Cacicazgos*, caja 3 (Carchi), Cuaderno 14.
- Archivo Nacional del Ecuador, Quito (ANE/Q). s.f.e. “Testamento de Andres Tapued, principal y mandon cobrador de los tributos reales del aylllo de Tayan”. En ANE/Q, 1772, “Autos de don Juan Rosero, vecino de la Provincia de los Pastos, con los indios de Tulcan, sobre unas tierras indigenas”. *Indigenas*, caja 97, 7v–9v.
- Archivo Nacional del Ecuador, Quito (ANE/Q). s.f”. Testamento de Andres Yazam”. En ANE/Q, 1772, “Autos de don Juan Rosero, vecino de la Provincia de los Pastos, con los indios de Tulcan, sobre unas tierras indigenas”. *Indigenas*, caja 97, 3v–4v.
- Archivo Nacional del Ecuador, Quito (ANE/Q). 1585 “Testamento de don Fernando Titamuesnan, principal de Tuquerres”. En ANE/Q, 1735, “Thomas Rodriguez de Herrera, con Fray Jose Pintado, sobre las tierras de Yanguel”. *Popayán*, caja 55, 103v–5r.
- Archivo Nacional del Ecuador, Quito (ANE/Q). 1589 “Testamento de Don Diego Guachaocal Aça, cacique principal del pueblo de Guachocal”. En “Don Juan Ipialpud contra Rafael Assa, sobre el cacicazgo de Guachocal”. ANE/Q, 1695, *Popayán*, caja 13, 48r–49v.
- Archivo Nacional del Ecuador, Quito (ANE/Q). 1624. “Testamento de Doña Luisa Actasen”. En ANE/Q, 1735, “Thomas Rodriguez de Herrera, con Fray Jose Pintado, sobre las tierras de Yanguel”. *Popayán*, caja 55, 86r–88r.
- Archivo Nacional del Ecuador, Quito (ANE/Q). 1634a. “Autos del señor licenciado Manuel Suarez de Poago fiscal de Su Magestad en esta Real Audiencia por la defensa de los caciquez de Tuá, Puntal y Angel contra Alonso Yanez, Alonso Garcia Jatiua, Felipe Zamora y otros complices sobrel despojo de la tierra de los yndios de Tuça, Angel y Puntal”. *Indigenas*, caja 3.
- Archivo Nacional del Ecuador, Quito (ANE/Q). 1634b. “Testamento de Miguel Guaichar, natural del pueblo de Guachaves”. En ANE/Q, 1765, “Autos de Esteuan Guaychan, yndio natural del pueblo de Guachaves, sobre las tierras de Ybilan”. *Popayán*, caja 115.
- Archivo Nacional del Ecuador, Quito (ANE/Q). 1647. “Don Marcos Taques, cacique del pueblo de Tulcan, contra su sobrino Garcia Tulcanaza, quien ha cedido las tierras de su tio a un español”. *Indigenas*, caja 5.
- Archivo Nacional del Ecuador, Quito (ANE/Q). 1650. “Traslado segundo de la numeracion, quenta y discrepcion de los yndios de los yndios [*sic*] del pueblo de

- Guaca de las parcialidades de Pu Chuquin de la Corona Real fecha por el capitan Diego de Alarcon Uribe, corregidor y justicia mayor de la villa de San Miguel de Yvarra”. *Indigenas*, caja 6.
- Archivo Nacional del Ecuador, Quito (ANE/Q). 1653. “Testamento de doña Esperanza Carlosama, cacica principal del pueblo de Carlosama”. En ANE/Q 1735, “Autos de don Reymundo Quaycal sobre el casicasgo de Cumbal”. *Popayán*, caja 55, 34r–v.
- Archivo Nacional del Ecuador, Quito (ANE/Q). 1656. “Don Gabriel Naçate, casique de Cumbal, contra don Alonso Godoy, sobre tierras”. *Indigenas*, caja 7.
- Archivo Nacional del Ecuador, Quito (ANE/Q). 1661. “Testamento de Doña Esperanza Gauilan, natural de Puntal”. En ANE/Q, 1792, “Títulos y ynstrumentos de los yndios y casiques del pueblo de Tusa sobre la propiedad de vnas tierras”. *Cacicazgos*, caja 3 (Carchi), cuaderno 8.
- Archivo Nacional del Ecuador, Quito (ANE/Q). 1669. “Proceso seguido por Salvador Marin Delgado con el Capitan Andres de Espana, sobre unas tierras nombradas Chapaqual”. *Popayán*, caja 4.
- Archivo Nacional del Ecuador, Quito (ANE/Q). 1677. “Los gouernadores y casiques de Muellamues y Guachocal sobre visita de tierras”. *Popayán*, caja 6.
- Archivo Nacional del Ecuador, Quito (ANE/Q). 1680. “El presbitero Don Joseph Freyre de Bohorques con los casiques del Puntal, sobre unas tierras que son de las lomas de Quasmal, Pilpudis, Chalqualam, y Piartales”. *Indigenas*, caja 8.
- Archivo Nacional del Ecuador, Quito (ANE/Q). 1681a. “Testamento de Don Marcos Taques”. En “Patricio Cisneros contra Maria Taques Garcia Tulcanasa, cacica principal de Tulban, por las tierras de Carampuer”. ANE/Q, 1727, *Indigenas*, caja 46, 43r–45v.
- Archivo Nacional del Ecuador, Quito (ANE/Q). 1681b. “Testamento de Don Sebastian Carlosama”. En ANE/Q, 1736, “Don Domingo Garcia Yaputa, Gobernador del pueblo de Carlosama, sobre el cacicazgo de Carlosama”. *Popayán*, caja 58, 4v–9v.
- Archivo Nacional del Ecuador, Quito (ANE/Q). 1685. “Materia seguida por Lucas Falconi, cacique de Botana, sobre licencia de venta de tierras”. *Popayán*, caja 8.
- Archivo Nacional del Ecuador, Quito (ANE/Q). 1686. “Materia seguida por Esteban Velazquez de Obando con el Gobernador de Pasto, sobre arrendamientos de tierras y ganados”. *Popayán*, caja 8.
- Archivo Nacional del Ecuador, Quito (ANE/Q). 1689. “Testamento de Don Francisco Paspuel Guachan de Mendoza, cacique principal del Pueblo de Tuza”.

- En ANE/Q, 1757, “Cuaderno de los instrumentos de la escritura de venta, otorgada por don Pedro Guatinango a don Andres Gualsago y testamento de don Francisco Pasquel Guachan en la causa que siguen don Hernando de Cuatinpas y don Pedro Garcia, principales del pueblo de Tusa, con don Antonio Luna, sobre tierras”. *Indigenas*, caja 77, 10r–21r.
- Archivo Nacional del Ecuador, Quito (ANE/Q). 1691a. “Testamento de Doña Micaila Garsia Puenambas”. En ANE/Q 1695, “Don Juan Bautista Ypialpud, casique de Guachocal, con don Raphael Assa, sobre el cacicazgo de Guachocal”. *Popayán*, caja 13, 38r–39r.
- Archivo Nacional del Ecuador, Quito (ANE/Q). 1691b. “Remate de las tierras del Nuevo Mundo (Mira) en nombre del ayudante Geronimo Mantilla”. *Tierras*, caja 17.
- Archivo Nacional del Ecuador, Quito (ANE/Q). 1693. “Autos del Alferes Real Nicholas Gregorio Zambrano sobre el remate de un pedaso de tierra del pueblo de Quina, jurisdiccion de Pasto”. *Popayán*, caja 12.
- Archivo Nacional del Ecuador, Quito (ANE/Q). 1694. “Materia seguida por don Ambrosio de Prado y Sayalpud, sobre el cacicazgo de Cumbal”. *Popayán*, caja 13.
- Archivo Nacional del Ecuador, Quito (ANE/Q). 1695. “Don Juan Bautista Ypialpud, casique de Guachocal, con don Raphael Assa, sobre el cacicazgo de Guachocal”. *Popayán*, caja 13.
- Archivo Nacional del Ecuador, Quito (ANE/Q). 1696. “Composicion de la hacienda y tierras del sitio de Pisquer, por Don Antonio de Ron”. *Tierras*, caja 23.
- Archivo Nacional del Ecuador, Quito (ANE/Q). 1697. “Testamento de don Francisco Paspuel Guachag y Mendosa, cacique principal de San Pedro de Guaca”. En ANE/Q, 1759, “Autos seguidos por el Protector General por la defensa del cacique gobernador y comun de indios del pueblo de Guaca”. *Indigenas*, caja 80 (no pagination)
- Archivo Nacional del Ecuador, Quito (ANE/Q). 1700. “Testamento de Lorenzo Tarambis”. En ANE/Q, 1772, “Autos de don Juan Rosero, vecino de la Provincia de los Pastos, con los indios de Tulcan, sobre unas tierras indigenas”. *Indigenas*, caja 97, 11v–13v.
- Archivo Nacional del Ecuador, Quito (ANE/Q). 1707. “Diego Maita, Juan Guatimpas, Francisco Paspuel y los otros principales de los pueblos de Tusa y Puntal piden que se le quite al gobernador Vicente Paspuel Tuza el gobierno de esos pueblos”. *Indigenas*, caja 33.

- Archivo Nacional del Ecuador, Quito (ANE/Q). 1709. “Testamento de Don Mathias Quatimpas, principal del pueblo de Tusa”. In ANE/Q, 1746, “Autos en favor de Miguel Garcia Paspuel Tuza por unas tierras que heredo de su abuela”. *Indigenas*, caja 63, 7r–10v.
- Archivo Nacional del Ecuador, Quito (ANE/Q). 1711. “Testamento de Don Feliz Quastuza, cacique principal del pueblo de Guaca”. En ANE/Q, 1734, “Autos de Domingo Yaputa, Francisco Paspuel Tuza y demas caciques de Guaca, sobre las tierras nombradas San Bartolome”. *Indigenas*, caja 53, 3r–7r.
- Archivo Nacional del Ecuador, Quito (ANE/Q). 1716. “Autos de los yndios del pueblo de Cumbal en la Provincia de los Pastos, sobre los agravios que a hecho el Maestre de Campo don Bernardo de Erasso”. *Popayán*, caja 36.
- Archivo Nacional del Ecuador, Quito (ANE/Q). 1720b. “Testamento de Don Ambrosio Taques, cacique de la parcialidad de Taques”. En ANE/Q, 1762, “Autos de Feliciano Hecher, gobernador de Taques, con don Andres Garcia, cacique de Tulcan, sobre una caballeria de tierras nombradas Santiago”. *Indigenas*, caja 85, 2v–3r.
- Archivo Nacional del Ecuador, Quito (ANE/Q). 1723. “Autos de doña Gertrudes Zambrano de Benavides sobre la encomienda de Muellamas”. *Popayán*, caja 41.
- Archivo Nacional del Ecuador, Quito (ANE/Q). 1727a. “Doña Juana de Basuri y Sanbursi sobre que se le entregue la encomienda de Buesaquillo en Pasto”. *Popayán*, caja 45.
- Archivo Nacional del Ecuador, Quito (ANE/Q). 1727b. “Paula Cogollo Tuza del pueblo de Tuza, contra el corregidor, por el embargo de unas tierras suyas y de su hija”. *Indigenas*, caja 47.
- Archivo Nacional del Ecuador, Quito (ANE/Q). 1729. “Testamento de Don Nicolas Garcia Paspuel Tusa, casique principal de los pueblos de Tusa, Puntal y Angel”. En ANE/Q 1771 “Autos de proclama de Don Matheo Garcia Paspuel Tusa, casique principal de los pueblos del Angel, Puntal y Tusa, en la jurisdiccion de la Villa de San Miguel de Ibarra, para que le den posesion del dicho cacicazgo”. *Cacicazgos -Volúmenes*, caja 35, vol. 62, 38v–43r.
- Archivo Nacional del Ecuador, Quito (ANE/Q). 1730a. “Testamento de Doña Pascuala Tainbupas”. En ANE/Q, 1746, “Autos en favor de Miguel Garcia Paspuel Tuza por unas tierras que heredo de su abuela”. *Indigenas* 63, 3r–5v.
- Archivo Nacional del Ecuador, Quito (ANE/Q). 1730b. “Testamento de Don Thorriuo Taquez, principal mayor del pueblo de Tulcan”. En ANE/Q, 1727,

- “Patricio Cisneros contra Maria Taques Garcia Tulcanasa, cacica principal de Tulban, por las tierras de Carampuer”. *Indígenas*, caja 46, 45r-v.
- Archivo Nacional del Ecuador, Quito (ANE/Q). 1732. “Autos de Augustin de Ribera sobre que se le declare por montanes”. *Popayán*, caja 52.
- Archivo Nacional del Ecuador, Quito (ANE/Q). 1733. “Testamento de Don Celidonio Garcia Paspuel Tusa, cacique principal de los pueblos de Tusa, Puntal y Angel”. En ANE/Q 1771 “Autos de proclama de Don Matheo Garcia Paspuel Tusa, casique principal de los pueblos del Angel, Puntal y Tusa, en la jurisdiccion de la Villa de San Miguel de Ibarra, para que le den posesion del dicho cacicazgo”. *Cacicazgos -Volúmenes*, caja 35, vol. 62, 35r-38v.
- Archivo Nacional del Ecuador, Quito (ANE/Q). 1735a. “Autos de don Reymundo Guaycal sobre el casicazgo de Cumbal”. *Popayán*, caja 55.
- Archivo Nacional del Ecuador, Quito (ANE/Q). 1735b. “Thomas Rodriguez de Herrera, con Fray Jose Pintado, sobre las tierras de Yanguel”. *Popayán*, caja 55.
- Archivo Nacional del Ecuador, Quito (ANE/Q). 1736. “Don Domingo Garcia Yaputa, gobernador del pueblo de Carlosama, sobre el cacicazgo de Carlosama”. *Popayán*, caja 58.
- Archivo Nacional del Ecuador, Quito (ANE/Q). 1743. “Autos de Melchor Narvaes vesino de Tumaco, en que pide no le cobren tributos por montanes”. *Popayán*, caja 66.
- Archivo Nacional del Ecuador, Quito (ANE/Q). 1746. “Autos de Francisco Cobo, mulato, sobre que le exima de la paga de tributos”. *Popayán*, caja 72.
- Archivo Nacional del Ecuador, Quito (ANE/Q). 1753. “Don Francisco Prado con los indios de Pastas, sobre un salado”. *Popayán*, caja 86.
- Archivo Nacional del Ecuador, Quito (ANE/Q). 1757. “Don Joseph Cuatin y don Manuel Caype, principales y gouernadores del pueblo de Mollamuez, con Antonio de la Ampudia, sobre el servicio en las haciendas”. *Popayán*, caja 97.
- Archivo Nacional del Ecuador, Quito (ANE/Q). 1759. “Testamento de Doña Luisa Chescued, natural del pueblo de Tusa”. En ANE/Q, 1792, “Títulos y ynstrumentos de los yndios y casiques del pueblo de Tusa sobre la propiedad de vnas tierras”. *Cacicazgos*, caja 3 (Carchi), cuaderno 6.
- Archivo Nacional del Ecuador, Quito (ANE/Q). 1760. “Los yndios de Cumbal, sobre la substracion de las campanas y ornamentos”. *Popayán*, caja 101.

- Archivo Nacional del Ecuador, Quito (ANE/Q). 1761. “Proclama de don Benbenutio Nastar del pueblo de Pastas, sobre el cacicasgo de las parcialidades de Nastar y Canchala”. *Popayán*, caja 103.
- Archivo Nacional del Ecuador, Quito (ANE/Q). 1764. “Autos de don Marthin Cumbal Aza, sobre el cacicazgo de Cumbal”. *Popayán*, caja 111.
- Archivo Nacional del Ecuador, Quito (ANE/Q). 1767. “Autos seguidos por don Pedro Ordoñez de Lara con don Sebastian Magdaleno Padron, sobre el despojo de las tierras de la hacienda de Quaspuud”. *Popayán*, caja 118.
- Archivo Nacional del Ecuador, Quito (ANE/Q). 1771. “Autos de proclama de don Matheo Garcia Paspuel Tusa, casique principal de los pueblos del Angel, Puntal y Tusa, en la jurisdiccion de la villa de San Miguel de Ibarra, para que le den posesion del dicho cacicazgo”. *Cacicazgos (Volúmenes)*, caja 35, vol. 62.
- Archivo Nacional del Ecuador, Quito (ANE/Q). 1791. “Expediente de los casiques y comun de yndios del pueblo del Puntal con los casiques del pueblo de Tusa sobre tierras”. *Cacicazgos*, caja 3 (Carchi).
- Archivo Nacional del Ecuador, Quito (ANE/Q). 1792a. “Expediente de Doña Maria Melchora Ygues, casica de Ypiales, sobre que el agente solicitador entregue unos papeles”. *Popayán*, caja 213.
- Archivo Nacional del Ecuador, Quito (ANE/Q). 1792b. “Títulos y ynstrumentos de los yndios y casiques del pueblo de Tusa sobre la propiedad de vnas tierras”. *Cacicazgos*, caja 3 (Carchi).
- Bibliothèque Nationale de France. 1561 (?). “Relacao da viagem”. MS portugais 8, 241-265.
- Notaría Primera de Pasto (NP/P). 1908 (1758). “Expediente sobre los linderos del resguardo del Gran Cumbal”. Escritura 228.

(b) Fuentes modernas y publicadas

- Abercrombie, Thomas A. 1998. “Tributes to Bad Conscience: Charity, Restitution, and Inheritance in Cacique and Encomendero Testaments of Sixteenth-Century Charcas”. En Susan Kellogg and Matthew Restall, eds., *Dead Giveaways: Indigenous Testaments of Colonial Mesoamerica and the Andes*, pp. 249-289. Salt Lake City: University of Utah Press.
- Abercrombie, Thomas A. 2006 [1998]. *Caminos de la memoria y del poder. Etnografía e historia en una comunidad andina*. La Paz: Sierpe. (Traducción de José Barnadas)

- Acosta, José de. 1940 [1590]. *Historia natural y moral de las Indias*. Edmundo O’Gorman, ed. México: UNAM.
- Acosta, José de. 1984 [1588]. *De procuranda Indorum salute*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Acuña, René. 1981. “Introducción”. En Diego Muñoz Camargo, *Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala de las Indias del mar océano para el buen gobierno y enoblecimiento dellas*. México, D.F.: Universidad de Nacional Autónoma de México.
- Acuña, René. 1984. *Relaciones geográficas del siglo XVI: Tlaxcala I*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Adorno, Rolena. 1982. “On Pictorial Language and the Typology of Culture in a New World Chronicle”. *Semiotica* 36 (1-2), 51-106.
- Adorno, Rolena 1991a [1986]. *Guaman Poma: Literatura de resistencia en el Perú colonial*. México D.F.: Siglo XXI.
- Adorno, Rolena. 1991. “Images of *Indios Ladinos* in Early Colonial Peru”. En Kenneth J. Andrien y Rolena Adorno, eds., *Transatlantic Encounters: Europeans and Andeans in the Sixteenth Century*, pp. 232-270. Berkeley y Los Angeles: University of California Press.
- Adorno, Rolena. 1993. “The Genesis of Felipe Guaman Poma de Ayala’s Nueva corónica y buen gobierno”. *Colonial Latin American Review* 2(1-2): 553-592.
- Aguado, Fray Pedro de. 1957 [1575?]. *Recopilación historial*. 4 vols. Bogotá: Biblioteca de la Presidencia de Colombia.
- Aguilar, José Hernán. 1990. “Escenario devocional: el barroco flamenco y la vida de la Virgen”. En *Lecciones barrocas: pinturas sobre la Vida de la Virgen de la Ermita de Egipto*, pp. 6-19. Bogotá: Banco de la República, Museo de Arte Religioso.
- Alberti, Leon Battista. 1999 [1435-36]. *De la pintura y otros escritos sobre arte*. Madrid: Editorial Tecnos. (Traducción de Rocío de la Villa)
- Alciato, Andrea. 1549. *Los emblemas de Alciato Traducidos en rhimas Española. Añadidos de Figuras y nuevos Emblemas. Dirigidos al Ilustre S. Juan Vazquez de Molina*. Lyon: Guillermo Rovillio.
- Alfonso X, (El Sabio). 1992 [1555]. *Las siete partidas*. Francisco López Estrada y María Teresa López Gracia-Berdoy eds. Madrid: Castalia.
- Álvarez, Bartolomé. 1998 [1588]. *De las costumbres y conversion de los indios del Perú: memorial a Felipe II*. Madrid: Ediciones Polifemo.

- Anderson, Benedict. 1993 [1983]. *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Anónimo. 1987 [1607-1620]. *Diccionario y gramática chibcha: manuscrito anónimo de la Biblioteca Nacional de Colombia*. Transcrito por María Stella González de Pérez. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, Biblioteca "Ezequiel Uricoechea" 1.
- Anónimo. 1761. *Relación de auto particular de fee, celebrado por le tribunal del Santo Oficio de la Inquisicion de Lima 6 de abril de 1761*. Lima: Impresea nueva de los Huerphanos.
- Aprile-Gnisset, Jacques. 1991. *La ciudad colombiana: prehispánica, de conquista e indiana*. Bogotá: Biblioteca Banco Popular.
- Aram, Bethany. 1998. "Juana 'The Mad's' Signature: The Problem of Invoking Royal Authority, 1505-1507". *Sixteenth Century Journal* 29(2), 331-58.
- Arbeláez Camacho, Carlos. 1996. "El Templo de la Compañía de Bogotá: nuevos aportes a su análisis histórico-arquitectónico". *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas* 6: 86-104. Caracas.
- Ares Queija, Bertha. 1989. "Estudio preliminar: El Oidor Tomás López Medel, visitador de Popayán". En Tomás López Medel, *Visita de la Gobernación de Popayán: libro de tributos (1558-1559)*, pp. xv-lix, Bertha Ares Queija, ed. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Centro de Estudios Históricos, Departamento de Historia de América.
- Ari Chachaki, Waskar (Juan Félix Arias). 1994. *Historia de una esperanza: los apoderados espiritualistas de Chuquisaca 1936-1964: un estudio sobre milenarismo, rebelión, resistencia y conciencia campesino-indígena*. La Paz: Ediciones Aruwiwiri.
- Ariès, Philippe. 2011 [1977]. *El hombre ante la muerte*. Buenos Aires: Taurus.
- Arnold, Denise (with Juan de Dios Yapita). 2006. *The Metamorphosis of Heads: Textual Struggles, Education, and Land in the Andes*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- Ascher, Marcia y Robert Ascher. 1981. *Code of the Quipu*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Ávila, Francisco de. 1648. *Tratado de los Evangelios que nuestra Madre la iglesia propone en todo el año desde la primera dominica de adviento hasta la última missa de Difuntos, Santos de España y añadidas en el nuevo rezado...* 2 vol., Lima: Jerónimo de Contreras.
- Bakhtin, M. M. 1981 [1975]. *The Dialogic Imagination*. Austin: University of Texas Press.

- Barletta, Vincent. 1999. "‘Por Ende Deuemos Creer’: Knowledge and Social Practice in the *Libro del Cauallero de Dios*." *La Corónica* 27(3): 13-34.
- Barnes, Monica. 1992. "Catechisms and Confessionarios: Distorting Mirrors of Andean Societies". En R Dover, K. Siebold and J. McDowell, eds., *Andean Cosmologies through Time*, pp. 67-94. Bloomington: Indiana University Press.
- Baxandall, Michael. 1981. *Pintura y vida cotidiana en el renacimiento: arte y experiencia en el quattrocento*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Bedoz-Rezak, Brigitte. 1993. "Civic Liturgies and Urban Records in Northern France (Twelfth-Fourteenth Centuries)". En Barbara Hanawalt, ed., *Medieval City and Spectacle*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Behar, Ruth. 1986. *Santa María del Monte: The Presence of the Past in a Spanish Village*. Princeton: Princeton University Press.
- Belting, Hans. 1994. *Likeness and Presence: A History of the Image before the Era of Art*. E. Jephott, trans. Chicago: University of Chicago Press.
- Bernard, Carmen. 2001. "Mestizos, mulatos y ladinos en Hispano-América: un enfoque antropológico y un proceso histórico". En Miguel León Portilla, ed., *Motivos de la antropología americanista*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Bhabha, Homi K. 2002 [1994]. *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Ediciones Manantial (Traducción de Cesar Aira)
- Bonnett, Diana. 1992. *El protector de naturales en la Audiencia de Quito, siglos XVII y XVIII*. Quito: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales/Editorial Abya Yala.
- Boone, Elizabeth Hill y Walter D. Mignolo, eds. 1994. *Writing Without Words: Alternative Literacies in Mesoamerica and the Andes*. Durham y Londres: Duke University Press.
- Bourdieu, Pierre. 1993. *The Field of Cultural Production*. Nueva York: Columbia University Press.
- Bowen, John. 1991. *Sumatran Politics and Poetics: Gayo History, 1900-1989*. New Haven y Londres: Yale University Press.
- Bowser, Fredrick P. 200 [1974]. *El esclavo africano en el Perú*. México, D. F.: Siglo XXI.
- Bryson, Norman. 1988. "The Gaze in the Expanded Field". En Hal Foster, ed., *Vision and Visuality: Discussions in Contemporary Culture 2*, pp. 87-108. Nueva York: Dia Art Foundation.

- Burckhardt, Jacob. 2005. *Italian Renaissance Painting according to Genres*. D. Britt y C. Beamish, trans. Los Angeles: Getty Research Institute.
- Burkhart, Louise M. 1996. *Holy Wednesday: A Nahuatl Drama from Early Colonial México*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Burga, Manuel. 1988. *Nacimiento de una utopía: muerte y resurrección de los incas*. Lima: Instituto de Apoyo Agrario.
- Burgos Guevara, ed. 1995 *Primeras doctrinas en la Real Audiencia de Quito, 1570-1640: estudio preliminar y transcripción de las relaciones eclesiales y misionales de los siglos XVI y XVII*. Quito: Abya-Yala.
- Burns, Kathryn. 2005. "Notaries, Truth, and Consequences". *American Historical Review* 110(2): 350-379.
- Burshatin, Israel. 1999. "Written on the Body: Slave or Hermaphrodite in Sixteenth-Century Spain". En Josiah Blackmore y Gregory S. Hutcheson, eds., *Queer Iberia: Sexualities, Cultures, and Crossings from the Middle Ages to the Renaissance*, pp. 420-456. Durham: Duke University Press.
- Cabello Balboa, Miguel. 1945 [1589] "Verdadera descripción y relación larga de la Provincia y Tierra de las Esmeraldas..." *Obras*, vol. I. Quito: Ecuatoriana.
- Caillavet, Chantal. 1982a. "Caciques de Otavalo en el siglo XVI: Don Alonso Maldonado y su esposa". *Miscelánea Antropológica Ecuatoriana* 2: 38-55. Quito.
- Caillavet, Chantal. 1982b. "Toponimia histórica, arqueológica y formas prehispánicas de agricultura en la región de Otavalo - Ecuador". *Bulletin de l'Institut Français des Études Andines* 12 (3-4): 1-21. Lima.
- Caillavet, Chantal. 1983. "Ethno-histoire équatorienne: un testament indien inédit du XVI^e siècle". *Caravelle* 41: 5-23. Toulouse.
- Caillavet, Chantal. 2000. *Etnias del norte: etnohistoria e historia del Ecuador*. Quito: Ediciones Abya-Yala/Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos/Madrid: Casa de Velázquez.
- Calero, Luis F. 1997. *Chiefdoms under Siege: Spain's Rule and Native Adaptation in the Southern Colombian Andes, 1535-1700*. Albuquerque: University of New México Press.
- Camille, Michael. 1989. "Visual Signs of the Sacred Page: Books in the *Bible moralisée*". *Word & Image* 5(1), 111-30.
- Camille, Michael. 1992. *Image on the Edge: The Margins of Medieval Art*. Cambridge: Harvard University Press.
- Cardale de Schrimppff, Marianne. 1977-78. "Textiles arqueológicos de Nariño". *Revista Colombiana de Antropología* 21: 245-282. Bogotá.

- Cárdenas Ayaipoma, Mario. 1975-76. "El Colegio de Caciques y el sometimiento ideológico de los residuos de la nobleza aborígen". *Revista del Archivo General de la Nación* 4/5: 5-24. Lima.
- Carducho, Vincencio. 1633 *Dialogos de la pintura: su defensa, origen, essencia, definicion, modos y diferencias*. Madrid: Impresso con licencia por Francisco Martinez.
- Carruthers, Mary J. 1998. *The Craft of Thought: Meditation, Rhetoric, and the Making of Images, 400-1200*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Carruthers, Mary. 1990. *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Castañeda Vargas, Ana Carolina. 2000. *La vida en pulicía: el escalón para lo espiritual. Control moral, público y privado de los muiscas en el siglo XVI*. Tesis de Grado en Antropología, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
- Castillo y Orozco, Eugenio. 1877 [1755]. *Diccionario páez-castellano*. Transcrito por Ezequiel Uricoechea. París: Collection Linguistique Américaine, no. 2.
- Chandler, Nahum Dimitri. 2000. "Originary Displacement". *Boundary 2* 27(3): 249-286.
- Christian, William A., Jr. 1981. *Local Religion in Sixteenth-Century Spain*. Princeton: Princeton University Press.
- Christian, William A. 1990 [1981]. *Apariciones en Castilla y Cataluña: siglos XIV-XVI*. Madrid: Nerea. (Traducción de Eloy Fuente)
- Cieza de León, Pedro de. 1962 [1553] *La crónica del Perú (primera parte)*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Clanchy, M. T. 1989. "Reading the Signs at Durham Cathedral". En K. Shousboe y M.T. Larsen, eds., *Literacy and society*, pp. 171-182. Copenhagen: Akademisk Forlag.
- Clanchy, M. T. 1993. *From Memory to Written Record: England, 1066-1307*. Oxford: Blackwell.
- Cline, S.L. y Miguel León-Portilla, eds. 1984. *The Testaments of Culhuacán*. Los Angeles: UCLA Latin American Center Publications, Special Studies, vol. 2, Nahuatl Series, vol. 1.
- Cobo, Bernabe. 1956 [1639]. "Fundación de Lima". En *Biblioteca de Autores Españoles*, v. XCII: 280-476. Madrid: Gráficas Orbe.
- Codding, Mitchell. 2006. "The Decorative Arts in Latin America, 1492-1820". En Joseph J. Rischel, ed., *The Arts in Latin America, 1492-1820*, pp. 98-143. New Haven: Yale University Press.

- Condori Chura, Leandro y Esteban Ticona Alejo. 1992. *El escribano de los caciques apoderados/Kasikinakan purirarunakan qillqiripa*. La Paz: Hisbol/THOA.
- Conklin, William J. 1982. "The Information System of Middle Horizon Quipus". *Annals of the New York Academy of Sciences*, pp. 261-281.
- Connerton, Paul. 1989. *How Societies Remember*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cook, Alexandra y Noble Cook. 1992 [1991]. *Un caso de bigamia transatlántica*. Madrid: Anaya & Mario Muchnik. (Traducido por Carmen Aguilar)
- Córdova Salinas, Fray Diego de. 1957 [1651]. *Crónica franciscana de las Provincias del Perú*, Lio Gómez Canedo, ed. Washington, D.C.: Academy of American Franciscan History.
- Cornejo-Polar, Antonio. 1996. "Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno". *Revista Iberoamericana* 62(1760177): 837-844.
- Coronil, Fernando. 1995. "Transculturation and the Politics of Theory: Countering the Center, Cuban Counterpoint". En Fernando Ortiz, *Cuban Counterpoint: Tobacco and Sugar*, pp. ix-lvi. Durham y Londres: Duke University Press.
- Corradine Angulo, Alberto. 1993. "Urbanismo español en Colombia: los pueblos de indios". En Gutiérrez, Ramón, ed., *Pueblos de indios: otro urbanismo en la región andina*, pp. 157-178. Quito: Ediciones Abya-Yala.
- Cortés, Hernán. 1985 [1520]. *Cartas de relación*. Madrid: Historia 16.
- Covarrubias Orozco, Sebastián de. 1610. *Emblemas morales*. Madrid: L. Sánchez.
- Covarrubias Orozco, Sebastián de. 1995 [1611]. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Felipe C.R. Maldonado, ed. Madrid: Editorial Castalia.
- Cue, Ana Laura. 1994. *Juegos de ingenio y agudeza: la pintura emblemática de la Nueva España*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Cummins, Tom. 1991. "We are the Other: Peruvian Portraits of Colonial Kurakacuna". En Rolena Adorno y Kenneth Andrien, eds., *Transatlantic Encounters: The History of Early Colonial Peru*, pp. 203-231 Berkeley: University of California Press.
- Cummins, Tom. 1994. "Representation in the Sixteenth Century and the Colonial Image of the Inca". En Elizabeth Hill Boone y Walter Mignolo, eds., *Writing Without Words: Alternative Literacies in Mesoamerica and the Andes*, pp. 188-219. Durham y Londres: Duke University Press.

- Cummins, Tom. 1995. "From Lies to Truth: Colonial Ekphrasis and the Act of Crosscultural Translation". En Claire Farago, ed., *Reframing the Renaissance: Visual Culture in Europe and Latin America 1450-1650*, pp. 152-174. Londres: Yale University Press.
- Cummins, Tom. 1998a. "El lenguaje del arte colonial: imagen, ekphrasis, e idolatría". *I Encuentro Internacional de Peruanistas: estado de estudios histórico-sociales sobre el Perú a fines del siglo XX*, pp. 23-45. Lima: Universidad de Lima/ Fondo de Cultura Económica.
- Cummins, Tom. 1998b. "Let Me See! Reading is for Them: Colonial Andean Images and Objects 'como es costumbre tener los caciques Señores,'" en Elizabeth Hill Boone y Tom Cummins, eds., *Native Traditions in the Postconquest World*, pp. 91-148. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- Cummins, Tom. 1999. "On the Colonial Formation of Comparison: The Virgin of Chiquinquirá, the Virgin of Guadalupe, and Cloth". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 74-75, 51-77.
- Cummins, Tom.. 2002. *Toasts with the Inca: Andean Abstraction and Colonial Images on Quero Vessels*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Cummins, Tom.. 2002. "Town Planning, Marriage, and Free Will in the Colonial Andes". En Claire Lyons y John Papadopoulos, eds., *The Archaeology of Colonialism*, pp. 199-240. Los Angeles: Getty Press, Issues and Debates Series.
- Cummins, Tom. 2005. "La fábula y el retrato: imágenes tempranas del Inca". En Tom Cummins, *Los incas, reyes del Perú*, pp. 1-41. Lima: Banco de Crédito.
- Cummins, Tom. 2008. "The Images in Murúa's *Historia general del Piru*: an art historical study". En Thomas B.F. Cummins y Barbara Anderson, eds., *The Getty Murúa: Essays on the Making of Martín de Murúa's "Historia General del Piru"*. pp. 143-169. Los Angeles: Getty Research Institute.
- Cutter, Charles R. 1995. *The Legal Culture of Northern New Spain, 1700-1810*. Albuquerque: University of New México Press.
- Dagenais, John. 1994. *The Ethics of Reading in Manuscript Culture: Glossing the Libro de buen amor*. Princeton: Princeton University Press.
- Damisch, Hubert. 1995. *The Origins of Perspective*. J. Goodman, trans. Cambridge: The MIT Press.
- Dean, Carolyn. 2002 [1999]. *Los cuerpos de los incas y el cuerpo de Cristo: el Corpus Christi en el Cuzco colonial*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San

- Marcos: Banco Santander Central Hispano. (Traducción de Javier Flores Espinoza)
- Dean, Carolyn y Dana Leibsohn. 2003. "Hybridity and its Discontents: Considering Visual Culture in Colonial Spanish America". *Colonial Latin American Review* 12(1), 5-35.
- de Certeau, Michel. 1993 [1978]. *La escritura de la historia*. México D.F.: Universidad Iberoamericana. (Traducción de Jorge López Moctezuma).
- de Certeau, Michel. 2007 [1980]. *La invención de lo cotidiano*. México, D.F.: Universidad Iberoamericana.
- de la Cadena, Marisol. 2005. "Are *Mestizos* Hybrids? The Conceptual Politics of Andean Identities". *Journal of Latin American Studies* 37: 259-284.
- del Río, Mercedes. 1990. "Simbolismo y poder en Tapacari". *Revista Andina* 8(1): 77-113. Cuzco.
- Dening, Greg. 1988. *History's Anthropology: The Death of William Gooch*. Lanham, Maryland: University Press of America/Association for Social Anthropology in Oceania.
- Derrida, Jacques. 1981. "The Law of Genre". En W.J.T. Mitchell, ed., *On Narrative*, pp. 51-78. Chicago: University of Chicago Press.
- Derrida, Jacques. 2001 [1978]. *La verdad en pintura*. Buenos Aires: Paidós. (Traducción de María Cecilia González y Dardo Scavino)
- Díaz Rementería, Carlos J. 1977. *El cacique en el Virreinato del Perú: estudio histórico-jurídico*. Sevilla: Publicaciones del Seminario de Antropología Americana, Universidad de Sevilla, 15.
- Du Bois, W.E.B. 2001 [1903]. *Las almas del pueblo negro*. La Habana: Fundación Fernando Ortiz.
- Durston, Alan. 1994. "Un regimen urbanístico en la América hispana colonial: el trazado en Damero durante los siglos XVI y XVII". *Historia* 28: 59-115. Santiago de Chile.
- Durston, Alan. 2007. *Pastoral Quechua: The History of Christian Translation in Peru, 1550-1650*. Notre Dame, IN: University of Notre Dame Press.
- Eire, Carlos M. N. 1995. *From Madrid to Purgatory: The Art and Craft of Dying in Sixteenth-Century Spain*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Elliott, John. 1970. *Imperial Spain, 1469-1716*. Harmondsworth: Penguin.
- Espinosa, Carlos. 1990. *Portrait of the Inca*. Ph.D. dissertation, University of Chicago.
- Espinosa, Carlos. 1995. "Colonial Visions: Drama, Art, and Legitimation in Peru and Ecuador". En Emily Umberger y Tom Cummins, eds., *Native Artists and*

- Patrons in Colonial Latin America*, a special issue of *Phoebus: A Journal of Art History* 7: 84-106. Tempe.
- Espinosa, Carlos. 2015. *El Inca barroco: Política y estética en la Real Audiencia de Quito, 1630-1680*. Quito: FLACSO Ecuador.
- Espinoza Soriano, Waldemar. 1960. "El alcalde mayor indígena en el Virreinato del Perú", *Anuario de Estudios Americanos* 17: 183-300. Sevilla.
- Esquivel y Navia, Diego de. 1980 [1749]. *Noticias cronológicas de la gran ciudad del Cuzco*. 2 vols. Lima: Fundación Augusto N. Wiese, Banco Wiese Ltd.
- Estupiñán Freile, Tamara. 1988. "Testamento de Don Francisco Atagualpa". *Miscelánea Histórica Ecuatoriana* 1: 8-67. Quito.
- Fajardo de Rueda, Marta. 1990. "Oribes y plateros en la Nueva Granada". En *Oribes y plateros en la Nueva Granada*, pp. 6-33. Bogotá: Banco de la República, Museo de Arte Religioso.
- Fajardo de Rueda, Marta. 1999. *El arte colonial neogranadino a la luz del estudio iconográfico e iconológico*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Fernández, Enrique, S.J., ed. 1986. *Monumenta peruana VIII (1603-1604)*. Rome: Institutum Historicum Societatis Iesu (Monumenta Historica Societatis Iesu, vol. 128).
- Fernández, José. 1666. *Apostólica, y penitente vida de el V.P. Pedro Claver, de la Compañía de Jesús. Sacada principalmente de informaciones jurídicas hechas ante el Ordinario de la Ciudad de Cartagna de las Indias...* Zaragoza: Diego Dormer.
- Fernández de Piedrahita, Lucas. 1973 [1688]. *Noticia historial de las conquistas del Nuevo Reino de Granada*. Bogotá: Editorial Kelly.
- Fernández O., Marcelo. 2000. *La ley del ayllu: práctica de jach'a justicia y jisk'a justicia (justicia mayor y justicia menor) en comunidades aymaras*. La Paz: Fundación PIEB.
- Fletcher, Richard. 1992. *Moorish Spain*. Berkeley y Los Angeles: University of California Press.
- Flores Galindo, Alberto. 1988. *Buscando un Inca*. Lima: Editorial Horizonte.
- Forbes, Jack D. 1988. *Black Africans and Native Americans: Color, Race and Caste in the Evolution of Red-black Peoples*. Oxford: Basil Blackwell Ltd.
- Foster, George M. 1960. *Culture and Conquest: The American Spanish Heritage*. Nueva York: Viking Fund Publications in Anthropology.
- Foucault, Michel. 1990 [1976]. *Historia de la sexualidad*. v. 1: *El uso de los placeres*. México, D.F.: Siglo Veintiuno (Traducción de Tomás Segovia)

- Foucault, Michel. 2008 [1975]. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Fox, Adam. 2000. *Oral and Literate Culture in England, 1500-1700*. Oxford: Clarendon.
- Fraenkel, Béatrice. 1992. *La signature: genèse d'un signe*. Paris: Gallimard.
- Frame, Mary. 1994. "Las imágenes visuales de estructuras textiles en el arte del antiguo Perú". *Revista Andina* 12(2):295-372. Cuzco.
- Fraser, Valerie. 1990. *The Architecture of Conquest: Building in the Viceroyalty of Peru, 1535-1635*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Friedemann, Nina S. de. 1990. "Mopa-mopa o barniz de Pasto: los marcos de la Iglesia de Egipto". En *Lecciones barrocas: pinturas sobre la vida de la Virgen de la Ermita de Egipto*, pp. 40-53. Bogotá: Banco de la República, Museo de Arte Religioso.
- Fulton, Rachel. 2002. *From Judgment to Passion: Devotion to Christ & the Virgin Mary, 800-1200*. Nueva York: Columbia University Press.
- Galdo Gutiérrez, Virgilio. 1970. "Colegios de curacas: frente a dos mundos". *Educación: Revista del Maestro Peruano* 3: 30-38.
- Gálvez Piñal, Esperanza. 1974. *La visita de Monzón y Prieto de Orellana al Nuevo Reino de Granada*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla, v. 225.
- Gamboa Hinestrosa, Pablo. 1995. *La pintura apócrifa en el arte colonial: los doce arcángeles de Sopó*. Bogotá: Editorial Universidad Nacional.
- García Canclini, Néstor. 1989. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- Garcilaso de la Vega, El Inca. 1723. [1609]. *Primera parte de los comentarios reales de los Incas*. Madrid: Nicolás Rodríguez Franco.
- Garrido Aranda, Antonio. 1980. *Moriscos e indios: precedentes hispánicos de la evangelización en México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Gee, James Paul. 1988. "The Legacies of Literacy: from Plato to Freire through Harvey Graff". *Harvard Educational Review* 58(2): 195-212.
- Gerli, E. Michael. 1996. "Performing Nobility: Mosén Diego de Valera and the Poetics of *Converso* Identity". *La Corónica* 25(1): 19-36.
- Gheyn, Jacob de. 1608. *Maniement d'armes, d'arquebuses, mousquetz, et piques. En conforme de l'ordre de monseigneur le prince Maurice, prince d'Orange ... représenté par figures, par Jaques de Gheijn. Ensemble les enseignemens par escrit a l'utilite de tous amateurs des armes, et ausi pour tous capitaines &*

- commandeurs, pour par cecy pouvoir plus facilement enseigner a leurs soldatz inexperimentez l'entier et parfait maniemment dicelles armes.* Amsterdam: Imprimé a Amsterdam chez R. de Baudous; on les vend ausi a Amsterdam chez Henrij Laurens.
- Ginzburg, Carlo. 2005 [1966]. *Los benandanti. Brujería y cultos agrarios entre los siglos XVI y XVII.* México: Universidad de Guadalajara. (Traducción de dulce Maria Zúñiga Chávez)
- Gisbert, Teresa. 1986. "The Angels". En *Gloria in Excelsis: The Virgin and Angels in Viceregal Painting of Peru and Bolivia*, pp. 58-63. Nueva York: Center for Inter-American Relations.
- Gisbert, Teresa. 2004. *El cielo y el infierno en el mundo virreinal del sur andino.* La Paz: s.n.
- Goodman, Nelson. 1976 [1968]. *Los lenguajes del arte. Aproximación a la teoría de los símbolos.* Barcelona: Seix Barral.
- González Alonso, Benjamín. 1980. "La fórmula 'obedezcase, pero no se cumpla' en el derecho castellano de la baja edad media". *Anuario de Historia del Derecho Español* 50: 469-87.
- González Holguín, Diego. 1989 [1608]. *Vocabulario de la lengua general de todo el Peru llamada lengua qquichua o del inca.* Lima: Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- González, Margarita. 1979. *El resguardo en el Nuevo Reino de Granada.* Bogotá: La Carreta.
- González Echevarría, Roberto. 2011 [1990]. *Mito y archivo: una teoría de la narrativa latinoamericana.* México: Fondo de Cultura Económica.
- González de Torneo, Francisco. 1614. *Practica de escrivanos. que contiene la judicial, i ordé de examinar testigos en causas civiles, y hidalguías, y causas criminales, y escrituras en estilo estenso, y quantas, y particiones de bienes, y execuciones de cartas executorias.* Sin editor o lugar de publicación (Conservado en la Biblioteca Nacional de Colombia).
- Goody, Jack. 1977. *The Domestication of the Savage Mind.* Cambridge: Cambridge University Press.
- Goody, Jack. 1987. *The Interface between the Written and the Oral.* Cambridge: Cambridge University Press.
- Goody, Jack, Brian Stock, Jerome Bruner, Roger Shattuck, Carol Fleisher Feldman, David R. Rolson, Rolena Adorno y Christopher Miller. 1988. "Selections

- from the Symposium 'Literacy, Reading, and Power,' Whitney Humanities Center, November 14, 1987". *The Yale Journal of Criticism* 2(1): 193-222.
- Graff, H.G. 1987. *The Legacies of Literacy: Continuities and Contradictions in Western Culture and Society*. Bloomington: Indiana University Press.
- Greenblatt, Stephen, ed. 1981. *Allegory and Representation*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Gregory the Great. 2004. *The Letters of Gregory the Great*. 2 vols. Transl. John R.C. Martyn. Toronto: Pontifical Institute of Medieval Studies
- Grijalva, Carlos E. 1937. *La expedición de Max Uhle a Cuasmal, o sea, la protohistoria de Imbabura y Carchi*. Quito: Editorial Chimborazo.
- Gruzinski, Serge. 1987. "Colonial Maps in Sixteenth-Century México". *Res* 13: 46-61.
- Gruzinski, Serge. 1995 [1990]. *La Guerra de las imágenes: De Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492-2019)*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Gruzinski, Serge. 2000 [1999]. *El pensamiento mestizo*. Barcelona, Buenos Aires: Paidós.
- Gruzinski, Serge. 2001 [1988]. *La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI-XVIII*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Guaman Poma de Ayala, Felipe. 1980 [1616]. *El primer nueva corónica y buen gobierno*. John Murra y Rolena Adorno, eds. México: Siglo XXI.
- Guaman Poma de Ayala, Felipe. 1991 [1594-1646]. *Y no ay remedio*. Msgr. Elías Prado Tello y Alfredo Prado Prado, eds. Lima: Centro de Investigación y Promoción Amazónica.
- Guevara, Pedro de. 1788 [1560]. *Commentarios de la Pintura. . . se publican por la primera vez con un discurso preliminary y algunas notas de Antonio Ponz, quien ofrece su trabajo al Excelentísimo Señor Conde de Florida-Blanca, protector de las nobles artes (1560)*. Madrid: Don Geronimo Ortega: Hijos de Ibarra y Compañía.
- Gutiérrez, Ramón. 1993. "Las reducciones indígenas en el urbanismo colonial: integración cultural y persistencias". En Ramón Gutiérrez, ed. *Pueblos de indios: otro urbanismo en la región andina*, pp. 11-63. Quito: Ediciones Abya-Yala.
- Gutiérrez de Pineda, Virginia y Roberto Pineda Giraldo. 1999. *Miscegenación y cultura en la Colombia colonial, 1750-1810*. 2 vols. Bogotá: Colciencias/Ediciones UniAndes.
- Hanks, William F. 2000. *Intertexts: Writings on Language, Utterance, and Context*. Lanham: Rowman and Littlefield.

- Hardman, Martha. 1988. "Jaqi aru: la lengua humana". En Xavier Albó, ed., *Raíces de América: el mundo aymara*, pp. 155-205. Madrid: Alianza.
- Harrison, Regina. 1989. *Signs, Songs, and Memory in the Andes: Translating Quechua Language and Culture*. Austin: University of Texas Press.
- Harrison, Regina. 1995. "The Language and Rhetoric of Conversion in the Viceroyalty of Peru". *Poetics Today* 16(1): 1-27.
- Hartmann, Roswith y Udo Oberem. 1981. "Quito: un centro de educación de indígenas en el siglo XVI". En Thekla Hartmann y Vera Penteadó Coelho, eds., *Contribuições à antropologia em homenagem ao Professor Egon Schaden*, pp. 105-127. São Paulo: Coleção Museu Paulista, Série Ensaio, vol. 14.
- Havelock, Eric A. 1986. *The Muse Learns to Write: Reflections on Orality and Literacy from Antiquity to the Present*. New Haven y Londres: Yale University Press.
- Hazañero, Fray Sebastián. 1645. *Letras anvas de la Compañía de Jesus de la Provincia del Nuevo Reyno de Granada desde el año de mil y seyscientos y treinta y ocho, hasta el año de mil y seyscientos y quarenta y tres*. Zaragoza.
- Heath, Shirley Brice. 1972. *Telling Tongues: Language Policy in México, Colony to Nation*. Nueva York y Londres: Teachers College Press.
- Herrera Ángel, Marta. 2002. *Ordenar para controlar: Ordenamiento espacial y control político en las llanuras del Caribe y en los Andes centrales neogranadinos, siglo XVIII*. Bogotá: ICANH/Academia Colombiana de Historia.
- Herzberg, Julia P. 1986. "Angels with Guns: Image and Interpretation". En *The Virgin and Angels in Viceregal Painting of Peru and Bolivia*, pp. 64-75. Nueva York: Center for Inter-American Relations.
- Herzog, Tamar. 1996. *Mediación, archivos y ejercicio: los escribanos de Quito (siglo XVIII)*. Frankfurt am Main: Vittorio Klosterman.
- Hevia Bolaños, Juan de. 1761. *Curia philipica, primero, y segundo tomo*. Madrid: Imprenta de los Herederos de la Viuda de Juan García Infanzón.
- Hill, Robert M. 1989. *The Pirir Papers and Other Colonial Period Cakchiquel-maya Testamentos*. Nashville: Vanderbilt University Publications in Anthropology, no. 37.
- Howard-Malverde, Rosaleen. 1990. *The Speaking of History: 'Willapaakushayki' or Quechua Ways of Telling the past*. Londres: University of London, Institute of Latin American Studies, Research Papers 21.
- Hoyos García, Juan Felipe. 2002. *El lenguaje y la escritura como herramientas coloniales: el caso de Santa Fé y Tunja, durante el siglo XVI*. Tesis de Grado en Antropología, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.

- Howe, Emily, Emily Kaplan, Judith Levinson, y Ellen Pearlstein. 1999. "Queros: Análisis técnicos de queros pintados de los períodos Inca y coloniales". *Iconos: Revista Peruana de Conservación, Arte y Arqueología* 2: 30-38.
- Huot, Sylvia. 1987. *From Song to Book: the Poetics of Writing in Old French Lyric and Lyrical Narrative Poetry*. Ithaca y Londres: Cornell University Press.
- Inclán Valdés, Diego. 1910 [1681]. "Ordenanzas expedidas por don Diego Inclán Valdés, del Consejo de S.M., Oidor de la Real Audiencia, Visitador etc. etc., para el buen tratamiento de los naturales". *appendix to Antonio Olano, Popayán en la Colonia*. Popayán: Imprenta Oficial.
- Inquisición, Tribunal de Santo Oficio. 1761. *Relacion de Auto particular de Fee, celebrado por el tribunal de Santo Oficio de la Inquisicion de Lima 6 de abril de 1761*. Lima: Impresea Nueva de los Huerphanos.
- Itier, César. 1992. "Un nuevo documento colonial escrito por indígenas en quechua general: la petición de los caciques de Uyupacha al Obispo de Huamanga (hacia 1670)". *Lexis: Revista de Lingüística* 16(1), 1-21.
- Jackson, Jean. 1989. "Is There a Way to Talk about Making Culture without Making Enemies?" *Dialectical Anthropology* 14, 127-43.
- Jamieson, Ross W. 2000. *Domestic Architecture and Power: The Historical Archaeology of Colonial Ecuador*. Nueva York: Kluwer Academic/Plenum.
- Jaramillo Uribe, Jaime. 1989. "El proceso de la educación en el virreinato" en Alvaro Tirado Mejía, ed., *Nueva historia de Colombia*, v. 1: 207-15. Bogotá: Planeta.
- Jiménez Moreno, Wigberto y Salvador Mateos Higuera, eds. 1940 [1545-50]. *Códice de Yanhuitlán*. México: Secretaría de Educación Pública/Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Johns, Adrian. 1998. *The Nature of the Book: Print and Knowledge in the Making*. Chicago: University of Chicago Press.
- Jourdan, C. 1991. "Pidgins and Creoles: The Blurring of Categories". *Annual Review of Anthropology* 20, 187-209.
- Juvé-Martín, José Ramón. 2003. *Esclavos negros, escribas blancos: género, escritura y colonialismo en Lima 1650-1700*. Ph.D. dissertation in Latin American Literature, Georgetown University, Washington, D.C.
- Juvé-Martín, José Ramón. 2005. *Esclavos de la ciudad letrada: esclavitud, escritura y colonialismo en Lima (1650-1700)*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Justice, Steven. 1994. *Writing and Rebellion: England in 1381*. Berkeley y Los Angeles: University of California Press.

- Kagan, Richard L. 1998. *Imágenes urbanas del mundo hispánico 1493-1780*. Madrid: Viso.
- Kantorowicz, Ernst H. 1985 [1957]. *Los dos cuerpos del rey*. Madrid: Alianza Editorial.
- Karttunen, Frances y James Lockhart. 1976. *Nahuatl in the Middle Years: Language Contact Phenomena in Texts of the Colonial Period*. Berkeley y Los Angeles: University of California Press.
- Karttunen, Frances. 1998. "Indigenous Writing as a Vehicle of Postconquest Continuity and Change in Mesoamerica". En Elizabeth Hill Boone y Tom Cummins, eds., *Native Traditions in the Postconquest World*, pp. 421-47. Washington DC: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- Katzew, Ilona. 1996. "Casta Painting: Identity and Social Stratification in Colonial México". En Ilona Katzew, ed., *New World Orders: Casta Painting and Colonial Latin America*, pp. 8-29. Nueva York: Americas Society Art Gallery.
- Keleman, Pal. 1977. *Vanishing Art of America*. Nueva York: Walker and Company.
- Kellogg, Susan y Matthew Restall, eds. 1998. *Dead Giveaways: Indigenous Testaments of Colonial Mesoamerica and the Andes*. Salt Lake City: University of Utah Press.
- Klor de Alva, J. Jorge. 1989. "Language, Politics, and Translation: Colonial Discourse and Classic Nahuatl in New Spain". En Rosanna Warren, ed., *The Art of Translation: Voices from the Field*, pp. 143-162. Boston: Northeastern University Press.
- Klumpp, Kathleen. 1974. "El retorno del Inca: una expresión ecuatoriana de la ideología mesiánica andina". *Cuadernos de Historia y de Arqueología del Guayas* 24(41): 99-136. Guayaquil.
- Konečný, Ludomir. 1994. "Una Pintura de Juan Sánchez Cotán, emblemática por Sebastián de Covarrubias". *Actas del I Simposio Internacional de Emblemática, Teruel, 1 y 2 de Octubre 1991*, pp. 823-834. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses.
- Kubler, George. 1948. *Mexican Architecture of the 16th Century*, 2 vols. New Haven: Yale University Press.
- Kuznesof, Elizabeth Anne. 1995. "Ethnic and Gender Influences on 'Spanish' Creole Society in Colonial Spanish America". *Colonial Latin American Review* 4(1): 153-176.
- Landázuri, Cristóbal. 1995. *Los curacazgos pastos prehispánicos: agricultura y comercio, siglo XVI*. Otavalo: Instituto Otavaleño de Antropología/Quito: Banco Central del Ecuador, Ediciones Abya-Yala.

- Lara, Jaime. 1996. "Los frescos recientemente descubiertos en Sutatausa, Cundinamarca". *Instituto de Investigaciones Estéticas Ensayos* 2: 257-270. Bogotá.
- Lara, Jaime. 2008. *Christian Texts for Aztecs: Art and Liturgy in Colonial México*. Notre Dame, IN: University of Notre Dame Press.
- Lara Valdés, José Luis y José Eduardo Vidaurri Aréchiga, eds. 1998 [1810]. *Compendio de escrituras, poderes, y testamentos con otras curiosidades para gobierno de escribanos, alcaldes mayores, y notarios con el estilo forense y practica que se acostumbra*. Guanajuato, México: Universidad de Guanajuato, Facultad de Derecho.
- Las Casas, Fray Bartolomé de. 1967 [1559]. *Apologética historia sumaria*. E. O'Gorman, ed. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Leal Curiel, Carole. 1990. *El discurso de la fidelidad: construcción social del espacio como símbolo del poder regio (Venezuela, siglo XVIII)*. Caracas: Academia Nacional de Historia.
- Lefebvre, Henri. 2013 [1974]. *La producción del espacio*. Madrid: Capitan Swing. (Traducción de Emilio Martínez Gutiérrez)
- Leibsohn, Dana. 1994. "Primers for memory: cartographic histories and Nahua identity". En Elizabeth Hill Boone y Walter Mignolo, eds., *Writing without words: alternative literacies in Mesoamerica and the Andes*, pp. 161-187. Durham y Londres: Duke University Press.
- Leibsohn, Dana. 2000. "Mapping after the Letter: Graphology and Indigenous Cartography in New Spain". En Ed Gray y Norman Fiering, eds., *The Language Encounter in the Americas, 1492-1800*, pp. 119-151. Providence y Oxford: Berghahn.
- Leonard, Irving A. 1979 [1949]. *Los libros del conquistador*: México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Lewis, Laura A. 2003. *Hall of Mirrors: Power, Witchcraft, and Caste in Colonial México*. Durham: Duke University Press.
- Lima, Cabildo de. 1935 [1535]. *Libros de cabildo de Lima*. Bertram T. Lee, ed. Lima.
- Lima, Cabildo de. 1585. *Tercero catecismo y exposicion de la doctrina christiana, por sermones. Para que los curas y otros ministros prediquen y enseñen a los Yndios y a las demas personas. Conforme a lo que en el sancto Concilio prouincial de Lima se proueyo*.
- Lima, Cabildo de. 1990 [1585]. "Tercero catecismo". En Juan Guillermo Durán, ed., *Monumenta catechetica hispanoamericana (siglos XVI-XVIII)*, v. 2: 599-740. Buenos Aires: Pontifical Universidad Católica Argentina.

- Llano Zapata, José Eusebio. 1904 [1761]. *Memorias históricas-physicas, crítico-apolo-géticas de la América meridional*. Lima: Imprenta y Librería de San Pedro.
- Lockhart, James. 1999 [1992]. *Los nahuas después de la conquista*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Lomazzo, Giovanni Paolo. 1584. *Trattato dell'arte de la pintura: diviso I sette libre, ne' quail si contiene tutta la theorica & la prattica d'essa pittura*. Milan: Appresso Paolo Gottardo Pontio.
- Londoño Vélez, Santiago. 2001. *Arte colombiano: 3500 años de historia*. Bogotá: Villegas Editores.
- López de Ayala, Ignacio. 1785 [1564]. *El Sacrosanto y Ecumenico Concilio de Trento traducido al idioma castellano por Ignacio López de Ayala*. Madrid: Imprenta real.
- López de Solís, Fray Luis. 1995 [1594]. "Constituciones sinodales". En Hugo Burgos, ed., *Primeras doctrinas en la Real Audiencia de Quito, 1570-1640: estudio preliminar y transcripción de las relaciones eclesiales y misionales de los siglos XVI y XVII*, pp. 473-484. Quito: Ediciones Abya-Yala.
- López Medel, Tomás. 1989 [1558-1559]. *Visita de la Gobernación de Popayán: libro de tributos (1558-1559)*. Berta Ares Queija, ed. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Centro de Estudios Históricos, Departamento de Historia de América.
- López Pérez, Pilar. 2006. "Portable Writing Desk". En: Joseph J. Rischel, ed., *The Arts in Latin America, 1492-1820*, p. 131. New Haven: Yale University Press.
- López Rodríguez, Mercedes. 2001. *Tiempos para rezar y tiempos para trabajar: la cristianización de las comunidades indígenas muiscas durante el siglo XVI*. Bogotá, Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- López Rodríguez, Mercedes. 2002. "La memoria de las imágenes: donantes indígenas en el Lienzo de Animas de San Nicolás de Tolentino". En José Antonio Carbonell B., ed., *Historia e imágenes: los agustinos en Colombia 400 años*. Bogotá: Museo Nacional de Colombia.
- Low, Setha M. 2000. *On the Plaza: The Politics of Public Space and Culture*. Austin: University of Texas Press.
- Llano Zapata, José Eusebi. 1904 [1761]. *Memorias históricas-physicas, crítico-apolo-géticas de la América Meridional*. Lima: Imprenta y Librería de San Pedro.
- Luján Muñoz, Jorge. 1977. *Los escribanos en las Indias Occidentales y en particular en el Reino de Guatemala*. Guatemala: Instituto Guatemalteco de Derecho Notarial.

- MacCormack, Sabine. 1991. *Religion in the Andes: Vision and Imagination in Early Colonial Peru*. Princeton: Princeton University Press.
- Mackey, Carol. 2002. "The Continuing *Khipu* Tradition". En Gary Urton y Jeffrey Quilter, eds., *Narrative Threads: Accounting and Recounting in Andean Khipu*. Austin: University of Texas Press.
- Majluf, Natalia, ed. 2000. *Los cuadros de mestizaje del Virrey Amat*. Lima: Museo de Arte de Lima.
- Mamani Condori, Carlos B. 1991. *Taraq 1866-1935: masacre, guerra y "Renovación" en la biografía de Eduardo L. Nina Qhispi*. La Paz: Ediciones Aruwiyiri.
- Mamani Quispe, Alejandro. 1988. *Historia y cultura de Cochabamba*. La Paz: Hisbol/Radio San Gabriel.
- Mannheim, Bruce. 1991. *The Language of the Inka since the European Invasion*. Austin: University of Texas Press.
- Maravall, José Antonio. 1986 [1975]. *La cultura del barroco: análisis de una estructura histórica*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Marin, Louis. 1988. *Portrait of the King* (trans. Martha M. Houle). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Martínez Cereceda, José L. 1995. *Autoridades en los Andes, los atributos del Señor*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- McAndrew, John. 1965. *The Open Air Churches of Sixteenth-century México*. Cambridge: Harvard University Press.
- Mejía Gutiérrez, Carlos. 1994. *Ángeles de Sopó: Angelino Medoro y el arte colonial neogranadino*. Medellín: L. Vieco e Hijos Ltda.
- Meléndez, Juan. 1681. *Tesoros verdaderos de las Indias: historia de la provincia de San Baptista del Perú de la Orden de Predicadores*. Rome: Nicolas Angel Tinassio.
- Merino Urrutia, José J. Bautista. 1958. "Los ángeles de la ermita de Allende, en Ezcaray". *Archivo Español de Arte* 31(123): 247-251.
- Mesa, José de y Teresa Gisbert. 1982. *Historia de la pintura cuzqueña*. Lima: Fundación Wiese, Banco Wiese, Ltd.
- Mesa, José de y Teresa Gisbert. 1983. *Ángeles de Calamarca*. La Paz: s.n.
- Messick, Brinkley. 1989. "Just Writing: Paradox and Political Economy in Yemeni Legal Documents". *Cultural Anthropology* 4(1): 26-50.
- Messick, Brinkley. 1993. *The Calligraphic State: Textual Domination and History in a Muslim Society*. Berkeley y Los Angeles: University of California Press.

- Mignolo, Walter D. 1989. "Colonial Situations, Geographical Discourses and Territorial Representations: Toward a Diatopical Understanding of Colonial Semiosis". *Dispositio* 36-38: 93-140.
- Mignolo, Walter D. 1995. *The Darker Side of the Renaissance: Literacy, Territoriality, and Colonization*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Mignolo, Walter D. 2013 [2000]. *Historias locales/ diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid: Ediciones Akal. (Traducción Cristina Vega Solís)
- Miller, Arthur G. 1991. "Transformations of Time and Space: Oaxaca, México, circa 1500-1700". En S. Küchler y W. Melion, eds., *Images of memory: on remembering and representation*, pp. 141-75. Washington, DC: Smithsonian Institution Press.
- Mills, Kenneth. 1997. *Idolatry and its Enemies: Colonial Andean Religion and Extirpation, 1640-1750*. Princeton: Princeton University Press.
- Mitchell, W. J. T. 1986. *Iconology: Image, Text, Ideology*. Chicago: University of Chicago Press.
- Mitchell, W. J. T. 2009 [1994]. *Teoría de la imagen. Ensayos sobre representación visual y verbal*. Madrid: Akal.
- Montaigne, Michel de. 1993 [1580]. "Of Couches". En M.A. Screech, *The Complete Essays*. Nueva York: Penguin.
- Monterroso y Alvarado, Gabriel de. 1603 [1563]. *Pratica civil, y criminal y instruccion de escrivanos: diuidida en nueue tratados*. Madrid: En Casa de Pedro Madrigal.
- Moreno Ruiz, Encarnación. 1970. *Historia de la penetración española en el sur de Colombia: etnohistoria de pastos y quillacingas, siglo XVI*. Doctoral thesis, Universidad Complutense de Madrid.
- Moreno Yáñez, Segundo E. 1976. *Sublevaciones indígenas en la Audiencia de Quito*. Bonn: Estudios Americanistas de Bonn, 5.
- Mugaburu, Josephe de y Francisco de Mugaburu. 1917 [1686]. *Diario de Lima (1640-1694) Crónica de la época colonial*. Lima: Imprenta y librería San Martín y Ca.
- Mujica Pinilla, Ramón. 1996. *Ángeles apócrifos en la América virreinal*, 2ª ed. México: Fondo de Cultura Económica.
- Mundy, Barbara. 1996. *The Mapping of New Spain: Indigenous Cartography and the Maps of the Relaciones Geográficas*. Chicago: University of Chicago Press.

- Muñoz Camargo, Diego. 1981 [1585]. *Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala de las Indias del mar oceano para el buen gobierno y enoblecimiento dellas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Murra, John V. 1975. *Formaciones económicas y políticas del mundo andino*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Murra, John V. 1998. "Litigation over the Rights of 'Natural Lords' in Early Colonial Courts in the Andes". En Elizabeth H. Boon y Tom Cummins, eds., *Native Traditions in the Postconquest World*, pp. 55-62. Washington, DC: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- Murúa, Martín de. 1600 ca. "Historia de origen y genealogía real de los reyes incas del Perú, de sus hechos, costumbres, trajes y manera de gobierno". Sean Galvin Collection, Ireland.
- Murúa, Martín de. 1616. "Historia general del Pirú: origen y descendencia de los incas, donde se trata, assi de las guerras civiles ingas, como de la entrada de los españoles, descripción de las ciudades y lugares dél, con otras cosas notables". J. Paul Getty Museum, Los Angeles (JPGM/LA), MS Ludwig XIII 16.
- Nader, Helen. 1990. *Liberty in Absolutist Spain: The Habsburg Sale of Towns, 1516-1700*. Baltimore y Londres: The Johns Hopkins University Press.
- Neuschel, Kristen B. 1989. *Word of Honor: Interpreting Noble Culture in Sixteenth-century France*. Ithaca y Londres: Cornell University Press.
- Niebla, Lorenço de. 1565. *Summa del estilo de escriuanos y de herencias, y particiones: y escrituras, y auisos de uezes*. Sevilla: Pedro Martínez de Bañares.
- Nieto Soria, José Manuel. 1988. *Fundamentos ideológicos del poder real en Castilla (siglos XIII-XVI)*. Madrid: Universidad Complutense.
- Nieto Soria, José Manuel. 1993. *Ceremonias de la realeza: propaganda y legitimación en la Castilla trastámara*. Madrid: Nerea.
- Oberem, Udo. 1993. *Sancho Hacho: un cacique mayor del siglo XVI*. Quito: CEDECO/ Abya-Yala.
- Ong, Walter J. 1987 [1982]. *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*. México: Fondo de Cultura Económica.
- O'Phelan Godoy, Scarlet. 1993. "Tiempo inmemorial, tiempo colonial: un estudio de casos". *Procesos, Revista Ecuatoriana de Historia* 4: 3-20. Quito.
- Ortega Ricaurte, Enrique. 1935. *San Salvador de Sopó*. Bogotá: Imprenta Nacional.
- Ortiz, Fernando. 2002 [1947]. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Madrid: Cátedra.

- Osorio, Alejandra. 2004. "The King in Lima: Simulacra, Ritual, and Rule in Seventeenth-Century Peru". *Hispanic American Historical Review* 84(3), 447-74.
- Osorio Romero, Ignacio. 1993. *La luz imaginaria: epistolario de Atanasio Kircher con los novohispanos*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Pachacuti Yamqui Salcamaygua, Joan de Santa Cruz. 1993 (1613). *Relación de antigüedades deste Reyno del Pirú*, Pierre Duviols y César Itier, eds. Lima: Institut Français D'Études Andines.
- Pacheco, Francisco. 1956 [1649]. *El arte de la pintura*. Madrid: Instituto de Valencia de don Juan.
- Padilla, S., M. L. López Arellano y A. González, 1977, *La encomienda en Popayán: tres estudios*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-Americanos, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Pagden, Anthony. 1988 [1982]. *La caída del hombre: El indio americano y los orígenes de la etnología comparativa*. Madrid: Alianza.
- Pagden, Anthony. 1987. "Identity Formation in Spanish America". En Nicholas Canny y Anthony Pagden, eds., *Colonial Identity in the Atlantic World, 1500-1800*, pp. 51-93. Princeton: Princeton University Press.
- Panofsky, Erwin. 2010 [1996]. *La perspectiva como forma simbólica*. México, D.F.: Fábula Tusquets.
- Peña Montenegro, Alonso de la. 1995 (1668). *Itinerario para parochos de indios*. Edición crítica de C. Baceiro, M. Corrales, J.M. García Añoveros y F. Maseda. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Peña, Benito de la. 1970 [1552]. "Testimonio dado por Benito de la Peña escribano de esta ciudad del Cuzco ... sobre la averiguación que se hizo de los indios señores que tenían en el Valle de Yucay, y que tierras y casas y haciendas eran de los Incas, señores que fueron del Perú y tenían dedicadas al Sol, y quien las poseía desde la conquista de los españoles en cuyo cumplimiento se calificó la extensión del dicho valle, tierras que fueron de Huayna Capac, sus mujeres y de otros Incas reyes gentiles del Perú con todos los demas que resultan en la representacion de él según el mapa que formaron y acompañan". *Revista del Archivo Histórico* 13: 21-50.
- Peña, Fray Pedro de la. 1995 [1570]. "Sinodo quitense: constituciones para los curacas de indios". En Hugo Burgos, ed., *Primeras doctrinas en la Real Audiencia de Quito, 1570-1640: estudio preliminar y transcripción de las relaciones eclesiales y misionales de los siglos XVI y XVII*, pp. 460-472. Quito: Ediciones Abya-Yala.

- Penry, S. Elizabeth. 2000. "The Rey Común: Indigenous Political Discourse in Eighteenth-Century Alto Perú". En Luis Roniger y Tamar Herzog, eds. *The Collective and the Public in Latin America: Cultural Identities and Political Order*. Brighton: Sussex Academic Press, pp. 219-237.
- Pérez de Bocanegra, Juan de. 1631. *Ritual formulario e institución de curas para administrar a los naturales de este Reyno los Santos Sacramentos... por el Bachiller J.P.B., presbítero, en la lengua Quechua general*. Lima: Gerónimo de Contreras.
- Pérez-Rocha, Emma y Rafael Tena. 2000. *La nobleza indígena del centro de México después de la Conquista*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Perry, Mary Elizabeth. 1999. "From Convent to Battlefield: Cross-Dressing and Gendering the Self in the New World of Imperial Spain". En Josiah Blackmore y Gregory S. Hutcheson, eds., *Queer Iberia: Sexualities, Cultures, and Crossings from the Middle Ages to the Renaissance*, pp. 394-419. Durham: Duke University Press.
- Phipps, Elena, Johanna Hecht, y Cristina Esteras Martín. 2004. *Colonial Andes: Tapestries and Silverwork, 1530-1830*. Nueva York: The Metropolitan Museum of Art.
- Piñacué, Jesús Enrique. 1997. "Aplicación autonómica de la justicia en comunidades paeces (una aproximación)". En *"Del olvido surgimos para traer nuevas esperanzas" - la jurisdicción especial indígena*, pp. 31-52. Bogotá: Ministerio de Justicia y del Derecho/Ministerio del Interior, Dirección General de Asuntos Indígenas.
- Poloni, Jacques. 1992. "Achats et ventes de teres par les indiens de Cuenca au XVIIe. siècle: éléments de conjoncture économique et de stratification sociale". *Bulletin de l'Institut Français des Études Andines* 21(1), 279-310.
- Poole, Deborah A. 1997. *Vision, Race, and Modernity: a Visual Economy of the Andean Image World*. Princeton: Princeton University Press.
- Portelli, Alessandro. 1991. *The Death of Luigi Trastulli and Other Stories*. Albany: SUNY Press.
- Powers, Karen Vieira. 1995. *Andean Journeys: Migration, Ethnogenesis, and the State in Colonial Quito*. Albuquerque: University of New México Press.
- Powers, Karen Vieira. 1998. "A Battle of Wills: Inventing Chiefly Legitimacy in the Colonial North Andes". En Susan Kellogg y Matthew Restall, eds., *Dead Giveaways: Indigenous Testaments of Colonial Mesoamerica and the Andes*, pp. 183--213. Salt Lake City: University of Utah Press.

- Pratt, Mary Louise. 1997 [1992]. *Ojos imperiales: literatura de viajes y transculturación*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Quiroga, Pedro de. 1992 [1562]. *Coloquios de la verdad*. Ed. by Daisy Rípodas Ardanaz. Valladolid: Instituto de Cooperación Iberoamericana/Casa-Museo de Colón, Seminario Americanista.
- Rafael, Vicente L. 1988. *Contracting Colonialism: Translation and Christian Conversion in Tagalog Society under Early Spanish Rule*. Ithaca: Cornell University Press.
- Rama, Ángel. 2004 [1984]. *La ciudad letrada*. Santiago, Chile: Tajamar Editores.
- Rappaport, Joanne. 1980-81. "El mesianismo y las transformaciones de símbolos mesiánicos en Tierradentro". *Revista Colombiana de Antropología* 23: 365-413. Bogotá.
- Rappaport, Joanne. 1988. "La organización socioterritorial de los pastos: una hipótesis de trabajo". *Revista de Antropología* 4(2): 71-103. Bogotá.
- Rappaport, Joanne. 1990. "Cultura material a lo largo de la frontera septentrional: los pastos y sus testamentos". *Revista de Antropología y Arqueología* 6(2): 11-25. Bogotá.
- Rappaport, Joanne. 1993. "Alfabetización y la voz indígena en la época colonial". in Carlos Alberto Uribe Tobón (ed.), *La construcción de las Américas*, pp. 112-129, Bogotá: Universidad de los Andes.
- Rappaport, Joanne. 2000a. "Hacia la construcción de una historia propia". *C'ayúce* 4: 10-13. Popayán.
- Rappaport, Joanne. 2000b [1998]. *La política de la memoria: Interpretación indígena de la historia en los Andes colombianos*. Popayán: Editorial Universidad del Cauca. (Traducción de José Ramón Jouve Martín)
- Rappaport, Joanne. 2005 [1994]. *Cumbe renaciente: una historia etnográfica andina*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia. (Traducción de Cristóbal Landázuri Marka)
- Rappaport, Joanne. 2009. "Mischievous Lovers, Hidden Moors, and Cross-Dressers: Passing in Colonial Bogotá". *Journal of Spanish Cultural Studies* 10 (1): 7-25.
- Rappaport, Joanne y Tom Cummins. 1994. "Literacy and Power in Colonial Latin America". En Angela Gilliam y George Bond (eds.), *The Social Construction of the Past: Representation as Power*, pp.89-109. Londres y Nueva York: Routledge.
- Rasnake, Roger. 1988. *Domination and Cultural Resistance: Authority and Power among an Andean People*. Durham y Londres: Duke University Press.

- Real Academia Española. 1990 (1726). *Diccionario de autoridades: edición facsímil*. Madrid: Editorial Gredos.
- Recopilación de Leyes de los Reynos de las Indias*. 1973 [1681]. 4 Vols., Madrid: Ediciones Cultural Hispánica.
- Remesal, Antonio de. 1620. *Historia general de las Indias Occidentales, y particular de la gobernación de Chiapa, y Guatemala: escriuiese juntamente los principios de la religión de Nuestro Glorioso Padre Santo Domingo, y de las demás religiones*. . . Madrid: Diego de Astor.
- Restall, Matthew. 1995. *Life and Death in a Maya Community: the Ixil Testaments of the 1760s*. Lancaster, CA: Labyrinthos.
- Restall, Matthew. 1997. *The Maya World: Yucatec Culture and Society, 1550-1850*. Stanford: Stanford University Press.
- Restall, Matthew. 1998. *Maya Conquistador*. Boston: Beacon.
- Restrepo, Luis Fernando. 2001. "Narrating Colonial Interventions: Don Diego de Torres, *Cacique* of Turmequé in the New Kingdom of Granada." En Alvaro Félix Bolaños y Gustavo Verdesio, eds., *Colonialism Past and Present: Reading and Writing about Colonial Latin America Today*, pp. 97-117. Albany: SUNY Press.
- Rivera Cusicanqui, Silvia, ed. 1992. *Educación indígena: ¿ciudadanía o colonización?* La Paz: Ediciones Aruwiyiri.
- Rodríguez Jiménez, Pablo, ed. 2002. *Testamentos indígenas de Santafé de Bogotá, siglos XVI-XVII*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo.
- Rojas Curieux, Tulio Enrique. 1998. *La lengua paez: una visión de su gramática*. Bogotá: Ministerio de Cultura
- Rojas, Ulises. 1965. *El Cacique de Turmequé y su época*. Tunja: Imprenta Departamental de Boyacá.
- Romero, Mario Germán. 1960. *Fray Juan de los Barrios y la evangelización del Nuevo Reino de Granada*. Bogotá: Academia Colombiana de Historia.
- Romero, Mario Germán. 1988. "Introducción: los catecismos y la catequesis desde el Descubrimiento hasta 1650". En Fray Luis Zapata de Cárdenas, OFM., *Primer catecismo en Santa Fe de Bogotá: manual de pastoral diocesana del siglo XVI*, pp. 13-26. Bogotá: Consejo Episcopal Latinoamericano (CELAM).
- Rosaldo, Renato. 1995. "Forward". En Néstor García Canclini, *Hybrid Cultures: Strategies for Engering and Leaving Modernity*, pp. xi-xvii. Minneapolis: University of Minnesota Press.

- Ross, Marlon B. 1994. "Authority and Authenticity: Scribbling Authors and the Genius of Print in Eighteenth-Century England". En Martha Woodmansee y Peter Jaszi, eds., *The Construction of Authorship: Textual Appropriation in Law and Literature*, pp. 231-257. Durham: Duke University Press.
- Rowe, John. 1954. "El movimiento nacional inca del siglo SVIII". *Revista de la Universidad del Cusco* 197: 17-47.
- Roys, Ralph L. 1967 (1933). *The Book of Chilam Balam of Chumayel*. Norman: University of Oklahoma Press.
- Ruiz, Teófilo F. 1985. "Unsacred Monarchy: the Kings of Castile in the Late Middle Ages". En Sean Wilentz, ed., *Rites of Power: Symbolism, Ritual, and Politics since the Middle Ages*, pp. 109-144. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Ruiz Pérez, Pedro. 1999. *De la pintura y las letras: la biblioteca de Velázquez*. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura.
- Russo, Alessandra 2002. "Plumes of Sacrifice: Transformation in Sixteenth-century Mexican Feather Art". *Res* 42: 226-250.
- Sahagún, Bernardino de. 1979 [ca. 1579]. *Historia general de las cosas de Nueva España, códice florentino*. México: Secretaría de Gobernación.
- Sahas, Daniel J. 1986. *Icon and Logos: Sources in the Eighth-Century Iconoclasm*. Toronto: University of Toronto Press.
- Salcedo Salcedo, Jaime. 1983. "Doctrina de indios, conventos templos doctrineros en el Nuevo Reino de Granada durante el siglo XVI". *Hito* 1, 7-13.
- Salcedo Salcedo, Jaime. 1993. "Los pueblos de indios en el Nuevo Reino de Granada y Popayán". En Gutiérrez, Ramón, ed., *Pueblos de indios: otro urbanismo en la región andina*, pp. 179-203. Quito: Ediciones Abya-Yala.
- Salinas y Córdoba, Buenaventura de. 1957. [1630]. *Memorial de las historias del Nuevo Mundo Pirú*. vol. 1. Lima: Universidad Nacional de San Marcos.
- Salomon, Frank. 1986. *Native Lords of Quito in the Age of the Incas: The Political Economy of North Andean Chiefdoms*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Salomon, Frank. 1987-88. "Indian Women of Early Colonial Quito as seen through their Testaments". *The Americas* 44: 325-341.
- Salomon, Frank. 1991. "Introductory Essay: The Huarochirí Manuscript". En Frank Salomon y George L. Urioste, trads, *The Huarochirí Manuscript: A Testament of Ancient and Colonial Andean Religion*, pp.1-38. Austin: University of Texas Press.

- Salomon, Frank. 1998. "Collquiri's Dam: The Colonial Re-Voicing of an Appeal to the Archaic". En Elizabeth Hill Boone y Tom Cummins, eds., *Native Traditions in the Postconquest World*, pp. 265-294. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- Salomon, Frank. 2002. "Patrimonial *Khipus* in a Modern Peruvian Village: An Introduction to the '*Quipocamayos*' of Tupicocha, Huarochiri". En Gary Urton y Jeffrey Quilter, eds., *Narrative Threads: Accounting and Recounting in Andean Khipu*. Austin: University of Texas Press.
- Salomon, Frank. [2004] 2006. *Los quipocamayos: el antiguo arte del khipu en una comunidad campesina moderna*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos IFEA.
- Salomon, Frank y George L. Urioste, transl. 1991. *The Huarochiri Manuscript: A Testament of Ancient and Colonial Andean Religion*. Austin: University of Texas Press.
- Sánchez Cantón, F. J., ed. 1958 [1599]. *Inventarios reales bienes muebles que pertenecieron a Felipe II*. Madrid, Real Academia de la Historia, Archivo Documental Español, v. X.
- Sánchez Cantón, F. J. 1960 [1599]. *Inventarios reales bienes muebles que pertenecieron a Felipe II*. Madrid, Real Academia de la Historia, Archivo Documental Español, v. XI.
- Santa Gertrudis Serra, Juan de. 1956 [circa 1775]. *Maravillas de la naturaleza*. Bogotá: Empresa Nacional de Publicaciones.
- Santo Tomás, Fray Domingo de. 1951 [1560]. *Lexicon o vocabulario de la lengua general del Peru*. Lima: Edición del Instituto de Historia.
- Schoeder, Rev. H.J. 1978 [1564]. *The Canons and Decrees of the Council of Trent*. Rockford, IL: Tan Books and Publishers.
- Schwartz, Stuart B. 1995. "Colonial Identities and the *Sociedad de Castas*". *Colonial Latin American Review* 4(1): 185-201.
- Sebastián López, Santiago. 1985. "El arte iberoamericano del siglo XVI: Santiago, Méjico, Colombia, Venezuela y Ecuador". *Summa Artis: Historia General del Arte*, v. 27, pp. 569-595. 2ª ed. Madrid: Espasa-Calpe.
- Sebastián López, Santiago. 1986. "Las jerarquías angélicas de Sopó". En Ernesto Franco Rugeles, *Arcángeles de Sopó*, pp. 3-19. Bogotá: Museo de Arte Religioso, Banco de la República.
- Sebastián López, Santiago. 1992. *Iconografía e iconología del arte novohispano*. México: Grupo Azabache.

- Sebastián López, Santiago. 1995. *Emblemática e historia del arte*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Seed, Patricia. 1991. "Colonial and Postcolonial Discourse". *Latin American Research Review* 26: 181-202.
- Seed, Patricia. 1995. *Ceremonies of possession in Europe's conquest of the New World, 1492-1640*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Serlio, Sebastiano. 1964 [1540-47]. *Architettura et Prospettiva*. Ridgewood: The Gregg Press Incorporated.
- Sherman, Claire Richter. 2000. *Writing on Hands: Memory and Knowledge in Early Modern Europe*. Carlisle: The Trout Gallery, Dickson College.
- Silverblatt, Irene. 2000. "New Christians and New World Fears in Seventeenth-Century Peru". *Comparative Studies in Society and History* 42(3): 524-546.
- Simón, Fray Pedro de. 1981 [1627]. *Noticias históricas de las conquistas de Tierra Firme en las Indias Occidentales*, v. 3. Bogotá: Biblioteca Banco Popular, v. 105.
- Smail, Daniel Lord. 1999. *Imaginary Cartographies: Possession and Identity in Late Medieval Marseille*. Ithaca: Cornell University Press.
- Smith, Paul Julian. 1989. *The Body Hispanic: Gender and Sexuality in Spanish and Spanish American Literature*. Oxford: Clarendon Press.
- Spalding, Karen. 1984. *Huarochirí: an Andean Society under Inca and Spanish Rule*. Stanford: Stanford University Press.
- Spira, Gregory P. 1998. "El Ingreso Secreto': Viceregal Entry Ceremonies and the Consolidation of Legitimate Government". Washington, D.C.: manuscript.
- Stock, Brian. 1983. *The Implications of Literacy: Written Language and Models of Interpretation in the Eleventh and Twelfth Centuries*. Princeton: Princeton University Press.
- Stock, Brian. 1990. *Listening for the Text: On the Uses of the Past*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Stoichita, Victor. 1994. *Visionary Experience in the Golden Age of Spanish Art*. Londres: Reaktion Books.
- Street, Brian. 1984. *Literacy in Theory and Practice*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Tavárez, David Eduardo. 1999. "La idolatría letrada: un análisis comparativo de textos clandestinos rituales y devocionales en comunidades nahuas y zapotecas, 1613-1654". *Historia Mexicana* 49 (2): 197-252. México.

- Terraciano, Kevin. [2013] 2001. *Los mixtecos de la Oaxaca colonial: la historia Ñudzahui del siglo XVI al XVIII*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2013.
- Thierry, Augustin. 1850-70. *Recueil des monuments inédits de l'histoire du Tiers état: 1. série: chartes, coutumes, actes municipaux, statuts des corporations d'arts et métiers des villes et communes de France: région du Nord*. París: Firmin-Didot.
- Thomas, Nicolas. 1991. *Entangled Objects: Exchange, Material Culture, and Colonialism*. Cambridge: Harvard University Press.
- Turner, Mark. 2006 [1997]. *Republicanos andinos*. Cuzco, Perú: Centro Bartolomé de las Casas: Instituto de Estudios Peruanos.
- Todorov, Tzvetan. 1978. *Les genres du discours*. París: Éditions du Seuil.
- Todorov, Tzvetan. 2010 [1982]. *La conquista América: el problema del otro*. Flora Botton Burla, transl. México D.F.: Siglo XXI Editores.
- Tomlinson, Gary. 1996. "Unlearning the Aztec *Cantares* (Preliminaries to a Post-colonial History)". En Margreta de Grazia, Maureen Quilligan, y Peter Stallybrass, eds., *Subject and Object in Renaissance Culture*, pp. 260-286. Cambridge: Cambridge University Press.
- Triana y Antorveza, Humberto. 1987. *Las lenguas indígenas en la historia social del Nuevo Reino de Granada*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, Biblioteca "Ezequiel Uricoechea" no. 2.
- Trouillot, Michel-Rolph. 1995. *Silencing the Past*. Boston: Beacon.
- Twinam, Ann. 2009 [1999]. *Vidas públicas, secretos privados: género, honor, sexualidad e ilegitimidad en la Hispanoamérica colonial*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. (Traducción de Cecilia Inés Restrepo)
- Urioste, George L. 1983. *Hijos de Pariya Qaqa: la tradición oral de Waru Chiri*. Syracuse, N.Y.: Maxwell School of Citizenship and Public Affairs, Syracuse University
- Urton, Gary. 1994. "A New Twist in an Old Yarn: Variation in Knot Directionality in the Inka Khipus". *Baessler-Archiv*, neue folge, band XLII: 271-305. (Berlín).
- Urton, Gary. 1998. "From Knots to Narratives: Reconstructing the Art of Historical Record-keeping in the Andes from Spanish Transcriptions of Inka Khipus". *Ethnohistory* 45(3):409-438
- Urton, Gary. 2005 [2003]. *Signos del khipu inka: código binario*. Cuzco, Perú: Centro Bartolomé de las Casas.
- Urton, Gary y Jeffrey Quilter, eds. 2002. *Narrative Threads: Accounting and Recounting in Andean Khipu*. Austin: University of Texas Press.

- Uzcátegui Andrade, Byron. 1989. "Segundo testamento de Doña Beatriz Coquiliago Ango, nuera del Inca Atahualpa". *Miscelánea Histórica Ecuatoriana* 2(2): 138-148. Quito.
- Valades, Diego. 1578. *Rhetorica christiana*. Perugia.
- Vallín, Rodolfo. 1998. *Imágenes bajo cal y pañete: la pintura mural de Colombia*. Bogotá: El Sello Editorial.
- Valtion, Emelio. 1947. *El primer libro de alfabetización en América: Cartilla para enseñar a leer impresa por Pedro Ocharte en México, 1569*. México.
- Valverde, Fernando, O.S.A. 1641. *Santuario de N. Señora de Copacabana en el Perú*. Lima.
- Vargas Ugarte, R., ed. 1951-1954. *Concilios limenses (1551-1772)*. 3 vols. Lima: Rávago e Hijos.
- Vargas Ugarte, Rubén. 1956. *Historia del Culto de María en Iberoamerica y sus Imágenes y Santuarios más Celebrados, Third Edition*. 2 vols. Madrid: Talleres Gráficos Jura San Lorenzo.
- Villanueva Urteaga, Horacio. 1971. "Documentos sobre Yucay en el Siglo XVI *Revista del Archivo Historico del Cuzco* Vol. 13, (1970): 1-148.
- White, Richard. 1991. *The Middle Ground: Indians, Empires, and Republics in the Great Lakes Region, 1650-1815*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wintroub, Michael. 1998. "Civilizing the Savage and Making a King: The Royal Entry Festival of Henri II (Rouen, 1550)". *Sixteenth Century Journal* 29(2), 465-94.
- Wood, Christopher S. 1993. *Albrecht Aldorfer and the Origins of Landscape*. Chicago: University of Chicago Press.
- Wood, Robert D., S.M. 1986. *"Teach Them Good Customs": Colonial Indian Education and Acculturation in the Andes*. Culver City, CA: Labyrinthos.
- Wood, Stephanie. 1998. "The Social vs. Legal Context of Nahuatl *Titulos*". En Elizabeth H. Boon y Tom Cummins, eds., *Native Traditions in the Postconquest World*, pp. 201-231. Washington, DC: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- Yates, Frances. 2011 [1966]. *El arte de la memoria*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Young, Robert J.C. 1995. *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Zambrano, Marta. 2008. *Trabajadores, villanos y amantes: encuentro entre indígenas y españoles en la ciudad letrada: Santa Fe de Bogotá, 1550-1650*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología y Historia.

- Zamora, Alonso de. 1701. *Historia de la Provincia de San Antonio del Nuevo Reyno de Granada*. Barcelona: Joseph Llopis.
- Zapata de Cárdenas, Fray Luis, OFM. 1988 [1576]. *Primer catecismo en Santa Fe de Bogotá: manual de pastoral diocesana del siglo XVI*. Transcripción de Fr. Alberto Lee López, OFM; Introducción de Monseñor Mario Germán Romero Rey. Bogotá: Consejo Episcopal Latinoamericano (CELAM).
- Zavala, Virginia. 1996. "El castellano de la sierra del Perú". En Hiroyasu Tomoeda y Luis Millones, eds., *La tradición andina en tiempos modernos*. Osaka: National Museum of Ethnology.
- Zuckerman, Michael. 1977. "The Fabrication of Identity in Early America". *William and Mary Quarterly*, Third Series, 34(2): 183-214.
- Zuidema, R. Tom. 1977. "The Inca Kinship System: A New Theoretical View". En R. Bolton y E. Mayer, eds., *Andean Kinship and Marriage*, pp. 240-81. Washington, D.C.: Special Publications of the American Anthropological Association, no. 7.

Este libro fue compuesto en caracteres Garamond Premier
Pro 11,5 puntos, impreso sobre papel propal de 70 gramos
y encuadernado con método Hot Melt, en el mes de
diciembre de 2016, en Bogotá, D. C., Colombia
Xpress. Estudio Gráfico y Digital S. A.